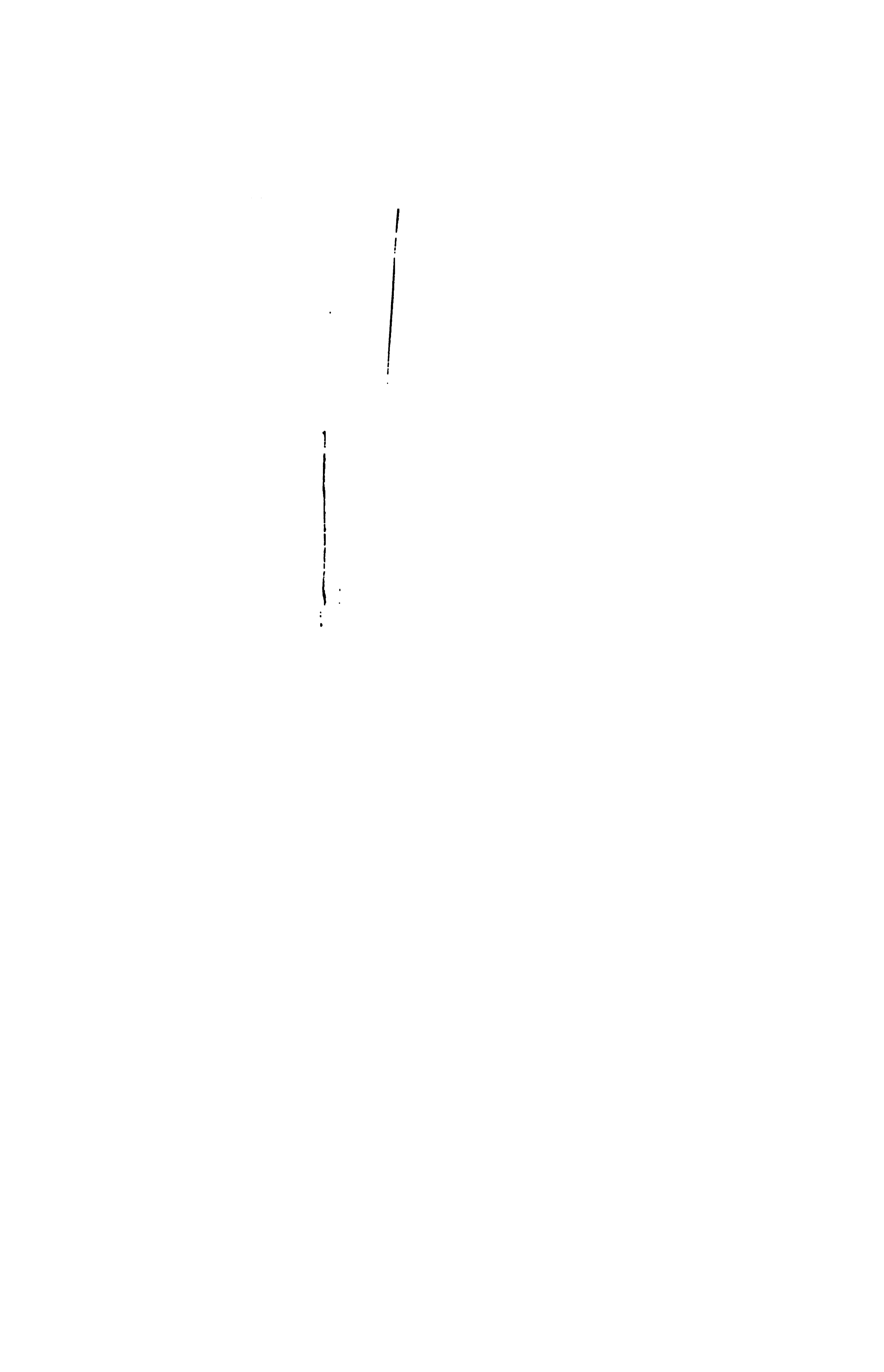
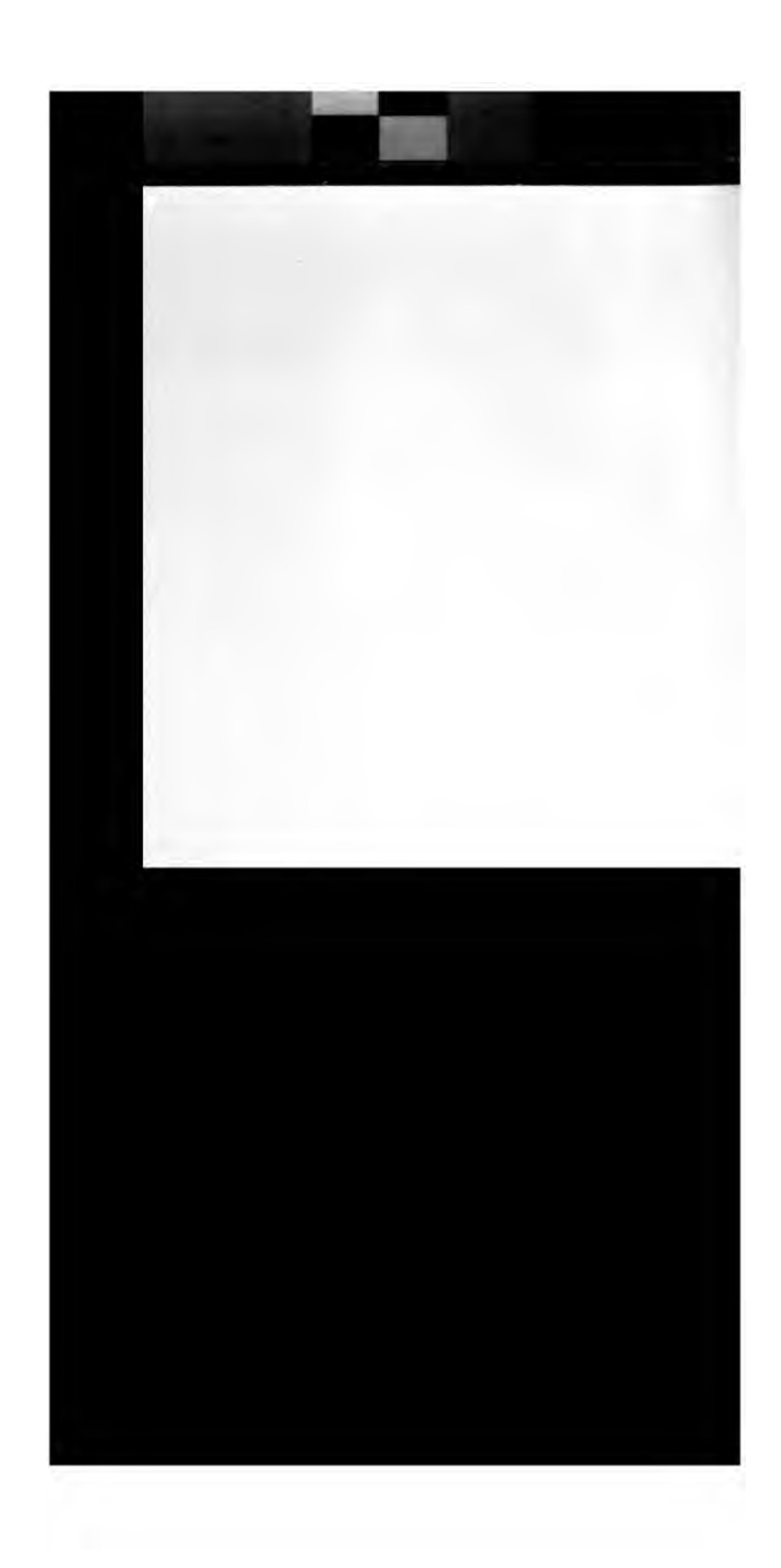

A 471048





[redacted]



[redacted]

Calderon
und seine Werke.

Von

Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

I. Band:

Calderon-Literatur. Leben des Dichters. Religiöse, symbolische, mythologische und Ritterschauspiele.

Mit Calderons Bildniß.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1888.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.



[redacted]

Vorwort.

Den Anstoß zu den vorliegenden Studien gab eine von mir im Herbste des Jahres 1885 als Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil veröffentlichte Abhandlung: „Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters.“ Die wohlwollende Aufnahme, welche dieselbe vielfach gefunden, sowie die Ueberzeugung, daß trotz der vielen, gerade in Deutschland über Calderon erschienenen literarhistorischen Schriften, Ausgaben und Uebersetzungen, gleichwohl die Bekanntschaft mit den Werken des großen Dichters in weiteren Kreisen noch vieles zu wünschen übrig läßt, bestimmten mich zur Fortsetzung und Veröffentlichung meiner Calderonstudien. Als Hauptzweck schwebte mir vor, die vorzüglichsten Werke des Dichters durch ausführliche, den Gedankengang und die Schönheiten des spanischen Originals getreu wiedergebende Analysen des Inhaltes samt den nothwendigsten Erläuterungen, namentlich in ästhetischer Hinsicht und in Bezug auf die Entstehung oder geschichtliche Grundlage des betreffenden Stückes, weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Deshalb wurden von den 108 unzweifelhaft echten welt-

Bühnenstücken (Comedias) sämtliche religiösen und sym=
en Dramen, sowie die schon früher bearbeiteten Schauspiele
er spanischen Geschichte — letztere wesentlich umgearbeitet
edeutend erweitert —, von den übrigen Dramen aber und
en 73 geistlichen Festspielen (Autos sacramentales) eine
ahl der hervorragendsten Werke ausführlich behandelt.
en anderen Comedias und Autos mußte ich mich, schon
Rücksicht auf den Umfang des Ganzen, auf eine kurze Angabe
hauptinhaltes sowie auf sonstige Bemerkungen, welche von
einerem Interesse zu sein schienen, beschränken.

ugleich machte der Verfasser, angeregt durch die verdienstvollen
ten von Edmund Dorer: „Die Calderon=Literatur in
hland" und durch die treffliche Ueberſicht über die „Calderon=
ur" von Alexander Baumgartner, zum erstenmale

graphie angewendet. Bei den ins Deutsche übersetzten Stücken wurde je die betr. Uebersetzung von Schlegel, Gries, Malsburg, Lorinser u. a. citirt. Bei den nicht ins Deutsche übersetzten Dramen (mit Einschluß von "Gustos y disgustos") rühren die übersetzten Stellen von dem Verfasser her, mit Ausnahme einiger Uebersetzungsproben von Valentin Schmidt und Alex. Baumgartner, welche jedesmal als solche namhaft gemacht wurden. Bei besonders charakteristischen und wichtigen Stellen wurde der deutschen Uebersetzung auch der spanische Originaltext gegenübergestellt, um so dem Leser — abgesehen von der Vergleichung mit der deutschen Uebertragung — eine Anzahl Proben der ebenso kraftvollen als wohllautenden spanischen Sprache zu geben, über welche C. A. Dohrn in dem Nachwort zu seiner Uebersetzung des Calderon'schen Lustspieles "No hay burlas con el amor" (S. 158 f.) die treffende Bemerkung gemacht hat: „Die spanische Sprache ist ein wunderbares korinthisches Erz, dessen lateinischem Grundbestandtheil Goten und Araber zwar nur kleine, aber scharf charakteristische Ingredienzen beigemischt haben, und es bedarf musikalisch geborener Ohren und sorgfältiger Studien der linguistischen Euphonie, um gerade der Musik des castilianischen Idioms gerecht zu werden. Nicht im mindesten bin ich darüber zweifelhaft, daß diese Prachtsprache eine Blüte der dominirenden Stellung des Spaniens jener Zeit war, und daß sie es den Nachkommen erschwert hat und noch erschweren wird, sich in einer bescheidenern Weltstellung zurechtzufinden."

Schließlich erfülle ich eine angenehme Pflicht, Herrn Alex. Baumgartner in Exaeten (Holland) für die wohlwollende Besprechung meiner Programmabhandlung in der „Literarischen Rundschau" (1887, Nr. 6, Sp. 183 u. 184), sowie den Herren Dr. Max Krenkel und Edmund Dorer in Dresden für

werthvolle mir brieflich mitgetheilte Bemerkungen und Berich- en zu derselben meinen besten Dank auszusprechen. Mögen chfolgenden Studien, deren Vollendung dem Verfasser nur Verzicht auf eine Reihe von Ferien und durch die Begeisterung n großen Dichter ermöglicht wurde, nachsichtige Aufnahme und wenigstens etwas dazu beitragen, um das Interesse e unsterblichen Werke Calderons in immer weiteren Kreisen ken und zu beleben.

ottweil a. N., 31. Mai 1888.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichniß zum I. Band.

Inhaltsverzeichniß zum I. Band.

Berichtigungen und Ergänzungen zum I. Band.

---

2 Z. 18 v. o. statt „zehn Bände" zu lesen „vier Bände".
5 Z. 7 v. u. statt „Colleccion" zu lesen „Coleccion".
4 Z. 18 v. o. statt „qué el" zu lesen „que él".
52 Z. 7 v. o. statt „du" zu lesen „de".
02 Z. 17 u. 18 v. o. statt „que es" zu lesen „qué es".
11 Z. 15 v. u. fehlt „Da" vor Asalto.
32 Anmerkung 1 ist beizufügen: Genauere Nachrichten über die zahlreichen Ausgaben des "Caballero del Febo" gibt Gallardo (I. 744—746).
33 ist zu Nr. 6, "Los hijos" etc., ergänzend nachzutragen, daß nach *Salvá* I. 106 u. II. 96 Heliodors „Aethiopica" bereits im Jahre 1554 zu Anvers ins Spanische übersetzt wurde "por un secreto amigo de su patria, y corregida segun el [redacted]

[redacted]

Bibliographische Uebersicht
über die neuere Calderon-Literatur[1].

1. Deutsche Werke.

K. = **Keil**, Juan Jorge, Las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas á luz. En cuatro tomos. VI y 652, 675, 735; XII y 756 p. 4°. Leipsique, publicado en casa de *Ernesto Fleischer*, 1827. 1828. 1829. 1830.

Fesenmair, J., El mágico prodigioso compuesto por D. Pedro Calderon de la Barca. IV u. 132 S. 16°. München, J. Lindauer, 1886.

Krenkel, Max, Klassische Bühnendichtungen der Spanier, herausgegeben und erklärt.

I. Band. Calderon: Das Leben ist Traum. Der standhafte Prinz. XII u. 292 S. 8°. Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1881. — Nachträge und Berichtigungen zum I. Bande. 40 S. Ebendaselbst 1885.

---

[1] Zuerst werden die Ausgaben, dann die Uebersetzungen und hierauf die literarhistorischen Werke, je in alphabetischer Reihenfolge — mit Ausnahme der jedesmal an die Spitze gestellten Gesamtausgaben von *K.* = Keil, *A.* = Apontes und *H.* = Hartzenbusch —, aufgeführt. Bei der Anführung der Schriften im Buche selbst wird nur der Name des Autors bezw. der Anfangstitel der Schrift citirt. Abhandlungen und Aufsätze über Calderon sind nur bei größerem Umfange derselben aufgenommen; über die anderen in Deutschland erschienenen Aufsätze in Zeitschriften u. s. w. vergleiche man die verdienstvollen Schriften von Edmund Dorer.

II. Band. Calderon: Der wunderthätige Zauberer. XX u. 349 S. Ebendaſelbſt 1885.

III. Band. Calderon: Der Richter von Zalamea nebſt dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vega. XVI u. 389 S. Ebendaſelbſt 1887.

sner, Adolf, Dr., Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen herausgegeben.

I. Theil. La vida es sueño. X u. 104 S. 8°. Leipzig, Renger, 1886.

II. Theil. El Alcalde de Zalamea. X u. 94 S. Ebendaſelbſt 1887.

nann, Bernhard, Dr., Teatro español.

I. Band. El principe constante. Comedia de Don Pedro Calderon de la Barca. Mit deutſchen Anmerkungen verſehen. XVI u. 114 S. 12°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1877.

II. Band. La vida es sueño. XII u. 130 S. Ebendaſelbſt 1880.

vich, A., Teatro español. Dado á luz. Dos tomos. Edicion segunda. En Brema. Por Juan Jorge Heyse, 1819. XIV

Diepenbrock, Melchior, Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten. Das Leben ein Traum, allegorisch-religiöses Festspiel von Calderon de la Barca, im Versmaß der Urschrift übersetzt. (S. 1—124.) 12°. Sulzbach, J. E. v. Seidel, 1829.

Dohrn, C. A., Cefalo und Pocris, Burleske von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. IV u. 165 S. 8°. Stettin, Herrke und Lebeling, 1879.

—— No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spaßen), Lustspiel von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. VI u. 163 S. Ebendaselbst 1880.

Dorer, Edmund, Cancionero. Spanische Gedichte. Uebersetzt. 12°. Leipzig, T. O. Weigel, 1879.

Das Buch enthält 13 Gedichte und Bruchstücke aus Calderons Dramen.

—— Beiträge zur Calderon-Literatur. Drittes Heft. Rudolf von Habsburg. In Chronik und Dichtung. S. 13—29: Dramatische Dichtung von Calderon (Uebersetzung einer Loa Calderons). 8°. Dresden, Lehmann, 1886.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. V. und VI. Band der sämtlichen Werke. Mit 12 Uebersetzungen. 2. Aufl. 590 u. 380 S. 16°. Leipzig, Voigt u. Günther, 1864.

Gries, J. D., Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 3. Ausgabe. 8 Bände mit 16 Uebersetzungen nebst einem 9. Supplement-Band von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" mit zwei Uebersetzungen. 16°. Berlin, Nikolai (G. Parthey), 1862.

Lorinser, Franz, Dr., Calderons größte Dramen religiösen Inhalts. Aus dem Spanischen übersetzt und mit den nöthigsten Erläuterungen versehen. 7 Bände mit 14 Uebersetzungen. 8°. Freiburg, Herder, 1875. 1876.

L. = **Lorinser,** Franz, Dr., Don Pedro Calderons de la Barca geistliche Festspiele. In deutscher Uebersetzung mit erklärendem Commentar und einer Einleitung über die Bedeutung und den Werth dieser Dichtungen herausgegeben. Zweite, wesentlich umgearbeitete Ausgabe. 18 Bände mit 73 Uebersetzungen

ff. 8°. Band I—XIII, Regensburg, G. J. Manz, 1882. 1883 u. 1886, und Band XIV—XVIII, Regensburg, Verlagsanſtalt, vorm. G. J. Manz, 1886. 1887.

sburg, Ernſt Friedrich Georg Otto von der, Schauſpiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Ueberſetzt. 6 Bände mit 12 Ueberſetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1819. 1820. 1821, 1823 u. 1825.

tin, Adolf, Schauſpiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Aus dem Spaniſchen überſetzt. 3 Theile mit 9 Ueberſetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1844.

h, Konrad, Des Prometheus Götterbildniß. Dramatiſches Gedicht von Don Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung, theilweiſer Ueberſetzung, Anmerkungen und einem metriſchen Anhange. 80 S. 8°. Wien, Brockhauſen u. Bräuer, 1887.

p, Moritz, Hermann Kurz, Ludwig Braunfels, Spaniſches Theater. VI. Band. 8°. Leipzig, Bibliographiſches Inſtitut, o. J.

[redacted]

Das Buch enthält 36 Uebersetzungen, und zwar 12 von Malsburg, 11 von Gries, 5 von Schlegel, 4 von Bärmann, 3 von And. Schumacher und 1 (Der lebendige Schatten) von Wilhelmine Schmidt, geb. Nauen.

Abert, Johann, Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca. Zwei Programme der königl. Studienanstalt zu Passau 1875 u. 1876.

Erste Abtheilung: Einleitung. Das religiöse Drama und die Autos von Calderon. 36 S. 4°. Zweite Abtheilung. Existenz Gottes. Atheismus. 40 S. 8°.

——— Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentsspielen (I. Der göttliche Orpheus. II. Das Labyrinth der Welt. III. Der wahre Gott Pan). Programm der königl. Studienanstalt zu Passau 1882. 40 S. 8°.

——— Schlaf und Traum bei Calderon. Sonderabdruck aus der Festschrift für Urlichs. 36 S. 8°. Würzburg, Stahel, 1881.

Alt, Heinrich, Dr., Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt. 8°. Berlin, Plahn (L. Nitze), 1846.

Der Abschnitt XXXI (Das spanische Theater, S. 501—518) bespricht S. 512—516 Calderon und seine zwei Stücke „Die Andacht zum Kreuz" und „Der wunderthätige Magus".

Baumgartner, Alexander, S. J., Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. LII u. 67 S. 12°. Freiburg, Herder, 1881. Ins Spanische übersetzt durch die Ciencia cristiana ("Calderon poemita dramático"). 106 p. 12°. Madrid, San José, 1882.

——— Calderon-Literatur. Literarische Rundschau (Nr. 11 S. 321 bis 332). Herausgeg. von Dr. J. B. Stamminger. 4°. Freiburg, Herder, 1881.

——— Calderons Autos. Abhandlung in den „Stimmen aus Maria-Laach" (Jahrg. 1888, 2. Heft, S. 195—211). gr. 8°. Freiburg, Herder.

B. faßt S. 211 sein Schlußurtheil über Calderon in die Worte zusammen: „Es ist ein vollständiger Irrthum, zu glauben, Calderon schließe weniger Bildungsstoff in sich, als etwa

Shakeſpeare oder Dante. Als Meiſter der Bühnentechnik hat ihn Göthe ſelbſt über Shakeſpeare geſtellt. Als religiöſer Dramatiker aber hat er ſeinesgleichen nicht. Außer Dante gibt es keinen berühmtern Dichter, welcher mit ſo hellem, klarem Verſtande das ganze Gebiet der ſcholaſtiſchen Philoſophie und Theologie beherrſcht. Ja, Calderon iſt dem großen Florentiner nicht nur in der poetiſchen Darſtellung derſelben religiöſen Wahrheiten überlegen, erfindungsreicher, phantaſievoller, freundlicher und gewinnender; er iſt auch klarer, ſchlichter und in gewiſſem Sinne katholiſcher als Dante. Die Weltanſchauung eines hl. Thomas von Aquin, die Lebensrichtung eines hl. Ignatius von Loyola ſind in ihm zu dramatiſcher Poeſie geworden."

uſtark, Reinhold, Mein Ausflug nach Spanien im Frühjahr 1867. Zweite, verbeſſerte Auflage. 8°. Regensburg, Manz, 1869.

S. 362—373: „Das jetzige Theater in Madrid und Calderon."

— Calderons Autos sacramentales. Aufſatz in den „Hiſtoriſch-politiſchen Blättern", redig. von Edm. Jörg und Franz Binder. (LXXI. Band, 12. Heft, S. 948—961.) 8°. München, Literariſch-artiſtiſche Anſtalt, 1873.

Buchholz, Friedrich, Handbuch der span. Sprache und Literatur. Poetischer Theil. XVI u. 464 S. gr. 8°. Berlin, G. C. Nauck, 1804.

S. 323—335 behandeln Calderon und die Bedeutung des spanischen Theaters im allgemeinen; S. 335—423 enthalten den spanischen Text von Calderons "El príncipe constante".

Bulthaupt, Heinrich Alfred, Streifzüge auf dramaturgischem und kritischem Gebiet. 8°. Bremen, J. Kühtmann, 1879.

S. 1—32: Die Willensbestimmung der dramatischen Charaktere bei Calderon, Shakespeare, Schiller.

Cantu, Cäsar, Allgemeine Geschichte der neuern Zeit. Nach der 7. Auflage des italienischen Originals frei bearbeitet von Dr. J. A. Mor. Brühl. II. Bd. gr. 8°. Schaffhausen, Hurter, 1861.

Der deutsche Bearbeiter bespricht S. 295—300 Calderon, „einen Heroen der modernen Dichtung", und urtheilt über ihn: „Calderon besitzt eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und eine außerordentliche Glut der Einbildungskraft; er ist gleich geschickt in der Zeichnung großartiger Charaktere, wie in der genauesten Schilderung von Kleinigkeiten, und in der glänzenden Ausmalung von Gefühlen eben so erhaben wie pathetisch" (S. 296).

Carriere, Moritz, Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur. 3. Auflage. gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1884.

S. 435—462 sind Calderon gewidmet, der dem Verfasser (S. 438 f.) als „der Spiegel des spanischen Geistes unter der Herrschaft des restaurirten Katholicismus, des fürstlichen Absolutismus und darum als der gefeierte Liebling der rückwärts gekehrten Romantiker" erscheint.

Deutinger, M., Dr., Das Gebiet der dichtenden Kunst. 8°. Regensburg, Manz, 1846.

§ 175 (S. 512—517) behandelt die Höhe der dramatischen Poesie in Spanien durch Calderon, welchen nach D. S. 516 die orientalische Pracht der Farbe und die Höhe des objectiven Glaubens, der ihn belebt, charakterisirt.

Dohm, H., Die spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Lex.-8°. Berlin, Gustav Hempel, 1867.

S. 413—490: Calderon de la Barca.

Dorer, Edmund, Die Calderon-Literatur in Deutschland. Bibliograph. Uebersicht. 42 S. 12°. Leipzig, Wilh. Friedrich, 1881.

rer, Edmund, Beiträge zur Calderon-Literatur. 8°. Dresden, Lehmann, 1884.

Erſtes Heft. Die Calderon-Literatur in Deutſchland 1881 bis 1884. 47 S.

Zweites Heft. Ueber „Das Leben ein Traum“. 22 S.

— Göthe und Calderon. Gedenkblätter zur Calderonfeier. 28 S. 12°. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1881. Mit einem Anhang S. 29—43: Aus Calderons Werken.

— Calderon und die Hofprediger. Aufſatz in dem „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“. Herausgegeben von Karl Bleibtreu. (Nr. 27 S. 395—396 und Nr. 28 S. 409—411.) 4°. Leipzig, W. Friedrich, 1887.

rmann, Johann Peter, Geſpräche mit Göthe in den letzten Jahren ſeines Lebens. 5. Auflage. Drei Theile. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1883.

Urtheile über Calderon: I. 88. 99. 150. 151. 160. 175. 225; III. 94.

endorff, Joſeph, Freiherr von, Zur Geſchichte des Dramas.

S. 276—278 sind Calderon gewidmet, welcher nach F. S. 276 besonders in seinen mythologischen Stücken, wie „Echo und Narciß“, „den indischen Zauber erreicht, worin sich eine ganze Scenerie in die bloßen Farbenschatten einer bunten magischen Laterne zu verwandeln scheint“.

Frenzel, Karl, Dichter und Frauen. Studien. 12°. Hannover, Karl Rümpler, 1859.

S. 113—154: Calderons historische Dramen.

Gietmann, Gerhard, S. J., Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen. 8°. Freiburg, Herder, 1887.

S. 700—730 bespricht G. Calderons El mágico prodigioso und erkennt S. 730 in diesem Werke „ein Welt- und Lebensbild, welches, in engerem Rahmen ausgeführt, dennoch dem Göthe'schen ‚Faust‘ selbst in dieser Beziehung nicht unwürdig zur Seite steht“.

Günthner, Engelbert, Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters. Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil. 94 S. 4°. 1885.

Der Einleitung sind S. 3—37, der eigentlichen Abhandlung S. 38—94 gewidmet.

Hase, Karl, Dr., Das geistliche Schauspiel. Geschichtliche Uebersicht. 12°. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1858.

Im III. Abschnitt: Wiedergeburt des geistlichen Drama in Spanien, S. 146—193, behandelt H. außer Lope de Vega besonders Calderon und findet S. 151 in des letztern Autos sacramentales „die seltsamste Mischung von enthusiastischer Andacht, blütenreicher Poesie und scholastischer Subtilität, dazu die volksthümliche Einmischung des Komischen in das Erhabene“.

Klein, J. L., Geschichte des Dramas. XI. Bd., 1. u. 2. Abth. gr. 8°. Leipzig, T. O. Weigel, 1874 u. 1875.

K. handelt sehr ausführlich XI. 1, S. 447—581 und XI. 2, S. 1—678 über „Spaniens größten dramatischen Kunstdichter“ (XI. 1, S. 447), wird ihm aber nur in wenigen Dramen gerecht und geht über eine Reihe der herrlichsten Schöpfungen Calderons mit Stillschweigen hinweg.

Lemcke, Ludwig, Handbuch der spanischen Literatur. III. Bd. Das Drama. gr. 8°. Leipzig, Friedrich Fleischer, 1856.

L. bespricht S. 667—676 Calderon und läßt S. 676—752 den spanischen Text von El médico de su honra und La cena de Baltasar folgen.

München, im Verlag der kgl. bayer. Akademie,

lünch-Bellinghausen, Freiherr Eligius von, Ueb Sammlungen spanischer Dramen. 85 S. 4°. W und Staatsdruckerei, 1852.

M.-B. nimmt an verschiedenen Stellen, w 29—31, 52, 68, 72 und 82, auf Calderons (Autos Bezug.

orrenberg, Peter, Dr., Allgemeine Geschichte der L Handbuch der Geschichte der Poesie aller Völk gr. 8°. Münster, A. Russel, 1882 u. 1884.

N. behandelt II. Bd., S. 254—271 Calderon (S. 255) in ihm „einen gottgeweihten Geist, der, glanze einer höhern Weisheit umstrahlt, sich mit he über die Grenzen der Zeitlichkeit hinausschwingt ir wandellosen Schönheit, wo Religion und Poesie w säulen jener Morgenröthe entgegentönen, die den Tag der Ewigkeit verkündet".

rölß, Robert, Geschichte des neuern Dramas. 1. Ban gr. 8°. Leipzig, Bernhard Schlicke (Balthasar El

S. 335—364 handelt P. über „Calderons L und Zeit" und faßt S. 364 sein Endurtheil mit zusammen: „Was man auch gegen Calderon ein wie überlegen ihm insbesondere Lope de Vega c Erfindungskraft, an Leichtigkeit und Natürlichkei einfacher Größe und schlagender Kürze des Au möchte, immer wird ihm die erste Stelle unter den Spaniens

Rosenkranz, Karl, Dr., Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie. Drei Theile. 8°. Halle, Eduard Anton, 1832 u. 1833.

R. gibt (3. Theil, S. 88—105) einen Auszug aus Val. Schmidts kritischer Uebersicht und Anordnung der Dramen Calderons im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher XVII u. XVIII, 1822.

——— Die Poesie und ihre Geschichte. gr. 8°. Königsberg, Bornträger, 1855.

R. bespricht Calderon S. 607—614 und glaubt bei ihm die ästhetische Vollkommenheit anerkennen zu müssen, wenn ihn auch das katholisch-romantische Ideal, welches darin culminirt, sittlich und religiös nicht befriedigt (S. 608).

Schack, Ad. Friedr. von, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 3 Bände. 8°. Berlin, Duncker und Humblot, 1845 und 1846.

III. Band S. 38—294: Calderon. Allgemeine Charakteristik seiner dramatischen Kunst. Specielle Betrachtung seiner einzelnen Werke. Anhang. Ueber die Zahl und Chronologie von Calderons dramatischen Werken.

——— Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Zweite, mit Nachträgen vermehrte Ausgabe. III. Band. Frankfurt a. M., Joseph Baer, 1854.

Enthält S. 81—89 Nachträge zu Calderon.

So sehr auch v. Schack von Bewunderung für den großen Dichter und seine zahlreichen Vorzüge erfüllt ist, so verkennt er doch auch gegenüber den einseitigen, übermäßigen Bewunderern Calderons dessen Schwächen nicht. So tadelt er an ihm „den hochtönenden Bombast und die Affectirtheit des "Estilo culto"[1], der sich namentlich in einigen Jugendwerken des Dichters findet, und hebt hervor, daß Calderon durch seinen großen Vorgänger in der dramatischen Kunst, Lope de Vega, an Reichthum der Erfindung übertroffen wird, daß er häufig die Werke seiner Vorgänger, so namentlich des Tirso de Molina und Mira de Mescua, stark benützt hat, und stellt (III. 76) an die Spitze seiner weiteren Ausführung folgenden Hauptsatz: „Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwicklung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung; er hat es in gewissem Sinne auf die steilste und schwindelerregendste Höhe

[1] „Feiner, höherer Stil"! Losungswort des spanischen Dichters Gongora (1561—1627), des Hauptvertreters eines schwülstigen, überladenen und gelehrten Stiles, daher auch „Gongorismus" genannt.

geführt, über welche kein Hinausgehen mehr möglich war, allein daraus folgt noch gar nicht, daß er ſeinen Vorgängern auch in jeder Hinſicht überlegen ſei und das ſpaniſche Schauſpiel in allen von ihnen ſchon mit Erfolg eingeſchlagenen Richtungen weiter ausgebildet habe."

rr, Johannes, Dr., Allgemeine Geſchichte der Literatur. 6. Aufl. I. Band (S. 439—445). gr. 8⁰. Stuttgart, Karl Conradi, 1880.

Calderon iſt dem Verfaſſer S. 440 „ohne Frage das glänzendſte dichteriſche Talent, welches der Katholicismus hervorgebracht hat; er iſt der katholiſche Dichter par excellence".

egel, Auguſt Wilhelm von, Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur. Dritte Ausgabe, beſorgt von Eduard Böcking. 2. Theil. (35. Vorleſung S. 384—398.) 8⁰. Leipzig, Weidmann, 1846.

Nach Sch. S. 398 iſt Calderon „als der letzte Gipfel der romantiſchen Poeſie zu betrachten. Es iſt in ſeinen Werken alle Pracht derſelben verſchwendet, ſo wie man bei einem Feuerwerke die bunteſten Farben, die glänzendſten Lichter und wunderlichen Figuren der feurigen Springbrunnen und Kreiſe für eine letzte Exploſion aufzuſparen pflegt".

egel, Friedrich, Geſchichte der alten und neuen Literatur. Vor-

herausgegeben von
... 8°. Elberfeld,

... welches zu den 108
... weniger einläßlichen
...en, darunter 24 Intriguen-
...en enthält.

... Keltisches. Gesammelte Auf-
...nheim, 1886.
... S. 103—119 und VIII. Göthe
...nmt den Anmerkungen S. 428
... 113 auf den Einfluß Calderons
...ller oder die deutschen überhaupt
...leicht, daß unsere Schauspieldichter
...ungemein viel von den Spaniern
...von lernen könnten.

... Die Literatur des südlichen Europa's.
...und mit Anmerkungen begleitet von
... Bände. 8°. Leipzig und Altenburg,
...16 u. 1819.
...—492 handelt über Calderon, „den seine
... König der Bühne betrachten, den die Aus-
...nehmtesten in dieser Literatur kennen, und
... Kritiker über alle anderen dramatischen
..., die in irgend einer der neueren Sprachen
... (S. 414).

...ichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch
...ausgegeben von Nicolaus Heinr. Julius.
... II. Band. 22., 23. u. 24. Abschnitt: Calderon
... gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1867.

... ausdrücklich die englische Ausgabe genannt wird,
... die deutsche Uebersetzung des Werkes citirt.

S. 112—126 betreffen Calderon.

Ulbrich, Hugo, Quaestiones Calderonianae. 2
Formis Carthausianis, 1865.

Ulrici, Hermann, Dr., Ueber Shakespeare's dra
sein Verhältniß zu Calderon und Göthe.
Eb. Anton, 1839.

U. handelt über Calderon S. 506—554
treffenden Bemerkungen manche irrige Behau
S. 518, daß Calderon die religiöse Gesinn
von der sittlichen trenne und daß Trennung
derungen des Sittengesetzes und den Vorschr
Grundcharakter der ganzen Calderon'schen P

Velasquez, Don Luis Joseph, Geschichte der spa
Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anm
von Joh. Andr. Dieze. 8°. Göttingen, 2

Ueber Calderon handeln S. 242—246 un

Wolf, Ferdinand, Studien zur Geschichte der span
giesischen Nationalliteratur. gr. 8°. Berlin, A
1859.

Nach W., der S. 625—628 kurz über C
unterscheidet das Gereiftsein, Abklärung und
Calderon'sche Stadium charakteristisch von dem
und Calderon ist ihm die prägnanteste Erschei
liche Culminationspunkt desselben (S. 625. 6

Zahn, Theodor, Cyprian von Antiochien und die d
8°. Erlangen

2. Spanische Werke.

A. = **Apontes**, Don Juan Fernandez de, Autos sacramentales alegóricos y historiales del Phénix de los poetas, el Español, Don Pedro Calderon de la Barca. Seis tomos: I. 419, II. 399, III. 403, IV. 439, V. 444, VI. 452 p. 4⁰. Madrid, D. Manuel Fernandez, 1759—1760.

Apontes, Don Juan Fernandez de, Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderon de la Barca. Once tomos. 4⁰. Madrid, en la Oficina de la viuda de Don Manuel Fernandez, 1760—1763.

Tom. I.—IV. 492, 496, 499, 539 p. Año de 1760.
Tom. V.—VII. 527, 528, 484 p. Año de 1761.
Tom. VIII. 475 p. Año de 1762.
Tom. IX.—XI. 454, 480, 232 p. Año de 1763.

H. = **Hartzenbusch**, Don Juan Eugenio, Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca. Coleccion mas completa que todas las anteriores hecha é ilustrada. Cuatro tomos: I. LXXVI y 610, II. 686, III. 736, IV. 734 p. 4⁰. Madrid, M. Rivadeneyra, 1848—1850.

Escosura, Patricio de la, Teatro escogido de Don Pedro Calderon de la Barca. Edicion de la Real Academia española. Dos tomos: I. CLXII y 357, II. 490 p. 8⁰. Madrid, M. Rivadeneyra, 1868.

Der I. Band enthält: La devocion de la Cruz und En esta vida todo es verdad y todo mentira, der II. Band: Casa con dos puertas mala es de guardar, La dama duende und La vida es sueño.

Menéndez Pelayo, Don Marcelino, Teatro selecto de Calderon de la Barca precedido de un estudio crítico. Cuatro tomos: I. LXV y 430, II. 569, III. 445, IV. 586 p. 12⁰. Madrid, Luis Navarro, 1881.

Der I. Band enthält vier, der II. fünf, der III. vier, der IV. vier Comedias und drei Autos Calderons.

Pedroso, Don Eduardo Gonzalez, Autos sacramentales desden su origen hasta fines del siglo XVII. Coleccion escogida dispuesta y ordenada. 4⁰. Madrid, M. Rivadeneyra, 1884.

Parte tercera p. 295—550 enthält 18 Autos Calderons.

Madrid, Biblioteca universal, 1881.

Album Calderoniano. Homenaje que rinden tugueses y Españoles al esclarecido p deron de la Barca en la solemne conme tenario celebrado en el mes de Mayo 124 p. 4⁰. Madrid, Gaspar, Editores, 1

Außer einer großen Anzahl von Festg und sein Centenarium enthält das Buch a schaftlicher, auf das Leben und die Werk licher Artikel.

Alcántara García, Don Pedro de, Calderon d y su teatro en segundo Centenario de 12⁰. Madrid, Gras y Comp., 1881.

——— Historia de la literatura española. gr. 8⁰. Madrid, Francisco Iravedra, 188

Leccion XLIV, XLV, XLVI (p. 553– gewidmet, welchen A. G. "no ya como como el *transformador* del teatro de Lope'

Barrera y Leirado, Don Cayetano Alberto de gráfico y biográfico del teatro antiguo orígenes hasta mediados del siglo XVI por la Biblioteca Nacional en el concur de 1860, é impresa á expensas del Gobi M. Rivadeneyra, 1860.

dado en el estudio de las comedias de Calderon. 173 p. Lex.-8°. Madrid, Guttenberg, 1881.

Commelerán y Gómez, Don Francisco A., Don Pedro Calderon de la Barca, príncipe de los ingenios españoles. Estudio biográfico-crítico. 147 p. 12°. Madrid, Pérez Dubrull, 1881.

Gallardo, Don Bartolomé José, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos. Coordinados y aumentados por D. *M. R. Zarco del Valle* y D. *J. Sancho Rayon*. Obra premiada por la Biblioteca Nacional, en la junta pública del 5 de Enero de 1862, é impresa á expensas del Gobierno. 2 tom. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1863. 1866.

Dieses berühmte bibliographische Werk erwähnt (tom. II. p. 186—188) außer einigen seltenen im Druck erschienenen Werken Calderons, wie: Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna n. s. D.ª María Ana de Austria en la muy noble i leal coronada villa de Madrid (Fol. sin año, 117 ps.) und Elegia en la muerte del Señor Infante Don Carlos. Al Señor Infante Cardenal (6 Blätter. 4°), namentlich drei Manuscriptsammlungen von *Autos sacram.* Calderons (4°). Die erste 1715 zu Madrid erschienene und 12 Stücke nebst dem Bildniß Calderons und Zeichnungen zu jedem einzelnen Stücke enthaltende Sammlung besorgte D. Bernardino Coello de Aguirre y Espinosa. Die zweite mit einer Abhandlung über die Autos versehene und 402 Blätter starke Sammlung, sowie die dritte mit 320 Blättern besorgte je 1718 zu Madrid D. Juan Ysidro Fajardo, Cavallero del Orden de Calatrava. — Im "Apéndice" zum II. Bande des Werkes von G. werden p. 20, 1 ebenfalls einige Manuscriptsammlungen von Autos, sowie eine Vertheidigungsschrift Calderons: Carta al Patriarca, defendiéndose de la nota de poeta que le pusieron, welche sich in der Biblioteca Nacional befinden, aufgeführt.

Homenage á Calderon. Monografías. La vida es sueño. 339 p. Fol. Madrid, Nicolás Gonzalez, 1881.

Dieses Prachtwerk enthält die Biografía de Don Pedro Calderon de la Barca, por D. *Felipe Picatoste*, mit Notas, ilustraciones y documentos p. 7—61, Iconografía calderoniana, por D. *Pascual Millan*, samt Notas é ilustraciones p. 65—105, "La vida es sueño" comedia y auto sacramental p. 107 —285 und endlich Consideraciones críticas und Notas, por D. *Rafael Ginard de la Rosa* p. 287—339.

Lasso de la Vega, Angel, Calderon de la Barca. Estudio de las obras de este insigne poeta, consagrado á su memoria

est un songe" de Boyssy.

Lista, Don Alberto, Lecciones de Literatura en el Ateneo Científico, Literario y 8°. Madrid, Don José Cuesta, 1853.

In den Lecciones 17—24 (p. 1—226) und gibt p. 226 sein Schlußurtheil über ab: "Calderon debe estudiarse no solo de nuestro antiguo teatro, sino tambien de riquezas dramáticas y de versificacion de lenguaje noble y caballeroso."

Menéndez y Pelayo, Don Marcelino, Calderón ferencias dadas en el círculo de la Unió edición. 402 p. 12°. Madrid, A. Pérez

In seiner Conferencia octava: Resum der Verfasser p. 378 als Hauptvorzug des grandeza de la concepción, la alteza de primordial de sus obras" und nennt ihn par excelencia".

Mier, Eduardo de, Historia de la Literatura tico en España, por *Adolfo Federico* Con ducida directamente del alemán al castell 12°. Madrid, M. Tello, 1885—1887.

Ueber Calderon handeln tom. IV. 189— 397—425. Zuweilen gibt der Uebersetzer un Ergänzungen, wie IV. 201. 296—298 u. 3

Panzano, De Hisp

liminar de D. *Urbano González Serrano*. Lex.-8°. Madrid, Imprenta central á cargo de Victor Saiz, 1883.

P. 325—343: El Mágico prodigioso, de Calderón, y el Fausto, de Goethe; p. 345—348: Calderón y Shakespeare. R. schließt mit den Worten: "Shakespeare es gloria insigne de la escena inglesa; Calderón es gloria no menos ilustre de la española; y los dos gloria y admiración de la humanidad civilizada."

Rubió y Lluch, Don Antonio, El sentimiento del honor en el teatro de Calderon. Monografía premiada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. XVI y 290 p. 12°. Barcelona, Imprenta de la viuda é hijos de J. Subirana, 1882.

Sanchez Moguel, Don A., Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon y en especial sobre las relaciones de este drama con el Fausto, de Goethe. 212 p. 12°. Madrid, Tipografía de la Correspondencia ilustrada á cargo de Eduardo Lluch, 1881.

3. Französische Werke.

Garcia-Ramon, Teatro de Calderon de la Barca con un estudio crítico-biográfico y apuntes históricos y bibliográficos sobre cada comedia. Cuatro tomos (mit je fünf Comedias): I. 524, II. 595, III. 588, IV. 612 p. 12°. Paris, Librería española de Garnier hermanos, 1882—1883.

Morel-Fatio, Alfred, El Mágico prodigioso, comedia famosa de Don Pedro Calderon de la Barca, publiée d'après le manuscrit original de la bibliothèque du duc d'Osuna avec deux fac-simile, une introduction, des variantes et des notes. LXXVI et 255 p. 8°. Heilbronn, Henninger frères, 1877. (Paris, F. Vieweg, librairie A. Franck. Madrid, Librería de M. Murillo.)

Ochoa, Don E. de, Teatro escogido de Calderon de la Barca con una introduccion y la biografía. VIII y 775 p. Lex.-8°. Paris, Baudry, Librería Europea, Dramard-Baudry y Comp. Sucesores, 1863.

Die Sammlung enthält 21 Comedias und 4 Autos sacramentales Calderons.

... imitée libreme
syllabes selon le rhythme adopté pa
(Anonym.) 192 p. 4⁰. Paris, Witters

Esménard, J. d', s. Beaumelle.

Hinard Damas, Théâtre de Calderon. Trad
duction et des notes. Trois tomes: I. X
III. 366 p. 12⁰. Paris, G. Charpentier

Der I. Band enthält sechs, der II. fü
Uebersetzungen.

Lafond, Comte, Dorothée vierge et martyre,
Magicien, drame de Calderon, traduit de
première fois. 8⁰. Paris, Bray et Reta

P. 185—213 enthalten Calderons Lebe
die Uebersetzung des Mágico prodigioso in

Latour, Antoine de, Oeuvres dramatiques d
duction avec une étude sur Calderon, des
pièce et des notes. 2ᵉ édition. Ouvrage c
démie française. Deux tomes: I. LVI e
(mit je 7 Uebersetzungen). 12⁰. Paris, Did

Baret, Eugène, Histoire de la littérature esp
origines les plus reculées jusqu'à nos j
édit. Dezobry Fd. Tandou et Co., 1863.

B. handelt über Calderon p. 294—300

Chasles, Philarète, Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. 12°. Paris, Amyot, 1847.

Ch. bespricht p. 21—80 außer „Shakespeare et Caldéron" namentlich die drei Stücke: A secreto agravio secreta venganza, La devocion de la Cruz und El mágico prodigioso, sowie p. 458—460: Corneille et Caldéron. Heraclius. Todo es verdad y todo mentira.

Magnabal, J. G., Calderon et Goethe ou le Faust et le magicien prodigieux. Mémoire de D. *Ant. Sanchez Moguel.* Traduit en Français pour la première fois. XXVI et 210 p. 12°. Paris, Ernest Leroux, 1883.

Morel-Fatio, Alfred, La comedia espagnole du XVII° siècle. Cours de langues et littératures de l'Europe meridionale au Collège de France. 8°. Paris, F. Vieweg, 1885.

Calderon wird p. 9. 13. 18. 19. 29 kurz besprochen.

Puibusque, Adolphe de, Histoire comparée des littératures espagnole et française. Deux tomes. 8°. Paris, Dentu, 1843.

P. handelt über Calderon I. 270. 345. 362, II. 126—154. 428—430. 480—482. Nach P. (II. 127) „portait (Calderon) un de ces noms radieux, qui ne font pas seulement le lustre d'une nation, mais la splendeur d'une époque".

Sismondi, J. C. L. Simonde de la, Littérature du Midi de l'Europe. Tome second. Lex.-8°. Aix-la-Chapelle, L. Kohnen, 1837.

Chap. XXXIII und XXXIV p. 397—459 sind Calderon gewidmet; mit besonderer Ausführlichkeit sind die beiden Dramen "El príncipe constante" und "Amar despues de la muerte" behandelt. Bezüglich des Standpunktes Sismondi's sei an das Urtheil Val. Schmidts S. 10 erinnert: „Obgleich er (S.) nach seinem eigenen Geständniß nur 31 Stücke (die Autos mit eingeschlossen) von den weit über 200 Dramen des Calderon zu lesen vermochte, so hat er sich doch die schwere Pflicht aufgebürdet, Europa über die geringen Vorzüge und großen Mißgriffe des spanischen Dichters aufzuklären. Dies schien ihm um so unerläßlicher, da A. W. v. Schlegels Ansichten nicht bloß in Deutschland, sondern auch in Frankreich und selbst in Spanien Eingang fanden."

Zárate, D. Antonio Gil de, Manual de literatura. Segunda parte. Resumen histórico de la literatura española. gr. 8°. Paris, Librería de Garnier hermanos, 1865.

Capítulo XI. (p. 499—542) handelt über Calderon, "príncipe de los poetas dramáticos españoles" (p. 500).

... prefazioni e note. Quattro voll. 8°. ... tipografica de' Classici Italiani, 1855.

I. vol. XXI e 332 p.: Amare dopo ... vozione della croce. L'aurora in Cop... segreta vendetta segreta.

II. vol. 379 p.: Il pozzo di San P... costante. La vita è un sogno. Il magg... sia. Salvo il re, nessuno, e il contan... del Castagneto (di Francesco di Rojas).

III. vol. LXXIV e 398 p.: La violen... de Vega Carpio). Il medico del suo o... porte è difficile guardare. Il segreto ad... gior nemico amico (di Luigi di Belmonte...

IV. vol. 295 p.: L'Alcaldo o Podest... carceriere di sè stesso. Sta peggio di ... sfortuna del nome.

5. Portugiesische Werke.

Casa com duas portas é mal de guardar. 8°. Almeida, 1873.

Diese anonym erschienene portugiesische ... in nur 30 Exemplaren in den Handel und ist ...

---

[1] Das Werk des Italieners P. N. Signore... dei teatri antichi e moderni (10 Bände. Zwei... gabe. Neapel 1813) ist ...

Amorim, Francisco Gomes de, Á glorificação de Calderon de la Barca no segundo centenario da sua morte. 20 p. 4°. Lisboa, Imprensa nacional, 1881.

Ein preisgekröntes Festgedicht.

Braga, Theophilo, Estudos da Edade media. Philosophia da litteratura. Porto e Braga. 12°. Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugenio Chardron, 1870.

B. behandelt in dem Abschnitt „Lenda do Doutor Fausto“ p. 89—114 die Legende von Faust auch mit Beziehung auf Calderons Mágico prodigioso (besonders p. 105 ss.).

Braga, Theophilo, Os centenarios como Synthese affectiva nas sociedades modernas. Porto, A. J. da Silva Teixeira, 1884.

P. 65—87 besprechen Calderon und sein Centenarium.

Frias, D. C. Sanches de, Notas a lapis. Digressões peninsulares. 8°. Lisboa, Ant. Maria Pereira, 1886.

Der Abschnitt „Madrid e o centenario de Calderon“ p. 245—335 nimmt an verschiedenen Stellen auf Calderon und sein Centenarium Bezug.

Ribeiro, José Silvestre, Don Pedro Calderon de la Barca. Rabido esboço da sua vida e escriptos. 238 p. Lex.-8°. Lisboa, por orden e na typographia de Academia Real das sciencias, 1881.

Dieses Werk behandelt, abgesehen von einer kurzen Biographie des Dichters, mit häufiger Beifügung von Proben des spanischen Originals sechs Dramen: La vida es sueño, El Alcalde de Zalamea, Amar despues de la muerte, La devocion de la Cruz, El mayor monstruo los celos, El príncipe constante.

6. Englische Werke.

El teatro español, ó coleccion de dramas escogidos de Lope de Vega, *Calderon de la Barca*, Moreto, Roxas, Solis y Moratin, precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado. 4 vols. 8°. Portraits. Londres 1817—1820.

Vergriffene, bei Salvá I. 203 aufgeführte Ausgabe.

Fitzgerald, Edward, Six dramas of Calderon [1], freely translated. Enthalten in: *Works of Edward Fitzgerald*, translator of

[1] Die erste Ausgabe (8°) erschien 1853 zu London bei Bungay (W. Pickering). Dieselbe ist längst vergriffen; denn, so heißt es von

.... p. 319—361
Beware of Smooth Water p. 383—

Justina, A play. Translated from the Span
Barca by J. H. IV and 138 p. 12⁰. L
1848.

Mac Carthy, Denis Florence, Dramas from
deron. Two vols. London, C. Dolman,

Diese beiden längst vergriffenen Bä
abridged*) die Uebersetzungen folgender
Purgatory of St. Patrick, The Constant
and the Flower, The Physician of his
Secret in Words und To Love after Dea

——— Three Dramas of Calderon. Spanish
Mágico prodigioso. La vida es sueño.
San Patricio. 4⁰. Dublin, Kelly (o. J.).

Vergriffene Ausgabe.

——— Three Dramas of Calderon: Love the
ment, The Sorceries of Sin, The Devoti
With an introduction to each drama,
Translator, and the Spanish text from the e
busch, Keil and Apontes. XIV and 31
Longman, Green, Longman and Robert
W. B. Kelly, 1870.

——— The Two Lovers of Heaven: Chrysa
From the Spanish of Calderon. IV and 60
John F. Fowler. London ...

Mac Carthy, Mysteries of Corpus Christi. From the Spanish (Calderons). VIII and 352 p. 12°. Dublin, James Duffy, 1867.

P. 1—67 enthalten Introductory discourse, from the German of *Lorinser*, p. 68—109 Essay on the Corpus Christi Mysteries, from the Spanish of *Pedroso*, und p. 113—352 die Uebersetzung der zwei Autos: Belshazzar Feast und The Divine Philothea samt Einleitungen, sowie die Uebersetzung des ersten Actes von „The Poison and the Antidote".

Shelley, Percy Bysshe, Scenes from the "Mágico prodigioso" of Calderon. The poetical Works of P. B. Sh. (p. 588—602). 8°. London and New York, Fred. Warne & Co. (o. J.)

Die übersetzten Stellen vertheilen sich nach der von Krenkel in seiner Ausgabe des Stückes eingeführten Verszählung auf I. 1—434, II. 145—382 und III. 141—381.

Anaya, A., An Essay on Spanish Literature. IV and 176 p. 8°. London, George Smallfield, Hackney, 1818.

A. handelt p. 93—96 über Calderon.

Hasell, E. J., Calderon. 213 p. 12°. Edinburgh and London, Blackwood and Sons, 1879.

H. bespricht nach einer kurzen Lebensskizze des Dichters (p. 5—13) eine größere Anzahl von Comedias und Autos Calderons, mit besonderer Ausführlichkeit: "La devocion de la Cruz", "El purgatorio de San Patricio", "El mágico prodigioso", "La vida es sueño" und "El Alcalde de Zalamea".

✓ **Lewes**, G. H., The Spanish drama. Lope de Vega and Calderon. IV and 254 p. 16°. London, Charles Knight & Co., 1846.

L. handelt über Calderon p. 169—254, ohne aber weder den Dichter noch das spanische Drama überhaupt in seiner Bedeutung richtig zu würdigen, wie schon die Schlußbemerkung p. 254 beweist: „Dramatic genius must be sought in other lands: the Spaniards have it not. . . . She has produced Cervantes and Murillo; and after such feats may well await the tributes of the world."

Longfellow, Henry Wadsworth, The Prose Works. XVII and 785 p. 8°. London, Chatto and Windus, Publishers (o. J.).

In dem Abschnitt: Outre-Mer. The Moral and Devotional Poetry of Spain (zuerst erschienen 1835) bespricht der amerikanische Dichter p. 210—212 Calderons religiöses Drama "La devocion de la Cruz", das er irrthümlich unter die Autos rechnet.

Corrected and enlarged edition. 8°. Lond
1863.

Ueber Calderon handeln in vol. II. Ch
p. 346—412.

[**Trench**, Richard,] An Essay on the life and
With translations from his „Life's a d
theatre of the world". By the Archbisl
cond edition revised and improved. V
London, Macmillan & Co., 1880.

7. Dänische Werke.

Richter, A., Udvalgte Komedier af Don Pe
Barca. Oversatte. 6 tom. 12°. Kjøbenh
Boghandels Forlag.

I. Tetrarken af Jerusalem. XXXII
II. Dommeren i Zalamea. X u. 166
III. Den standhaftige Prins. XVI u.
IV. Livet er Drøm. 166 p. 1884.
V. Cyprianus. XI u. 184 p. 1885.
VI. Huset med to Indgange. 185 p.

Heiberg, Joannes Ludovicus, De poëseos dran
spanico, et praesertim de Petro Caldero

---

[1] Die IV. American. Edition, Boston 1872,
deron II. 346—450. (Vgl. Baumgartner,

principe dramaticorum. Dissertatio inauguralis aesthetica. 158 p. 12⁰. Hafniae (Kopenhagen), typis Hartv. F. Popp, 1817.

8. Holländische Werke.

Kok, A. S., Het Leven een droom. Tooneelspel van Calderon de la Barca. Uit het Spaansch vertaald. Voorafgegaan door eene verhandeling over Calderon en het Spaansche drama. 215 p. 12⁰. Amsterdam, G. L. Funke, 1870.

Putman, J. J., Studiën over Calderon en zijne Geschriften. X en 490 p. 8⁰. Utrecht, J. L. Beijers, 1880.

Der Verfasser behandelt nach einer allgemeinen Uebersicht über Calderons Leben und Schriften (p. 1—30) sechs Stücke desselben: Het Beleg van Breda, Het Leven is een droom, De Alcalde van Zalamea, De Sjerp en de bloem, De Devotie tot het Cruis, De Wonderbare toovenaar (die beiden letzten Dramen mit besonders großer Ausführlichkeit p. 154—490) und belebt seine Darstellung mit zahlreichen Originalauszügen und Proben der deutschen (Schlegel, Gries, Lorinser), französischen (Latour) und englischen (Mac Carthy) Uebersetzer.

——— Mijne „Studiën" over Calderon en zijne geschriften verdedigd tegen Professor A. Pierson. 88 p. 8⁰. Utrecht, J. L. Beijers, 1881.

Endlich sind noch die beiden kleinen vergriffenen Schriften zu erwähnen:

Pol, H., Jets over Calderon. S. l. n. d. 8⁰. Extr.

Reiger, A. F. J., Calderon. Een lofdicht. 8⁰. Amsterdam 1882.

9. Schwedische Werke.

Dahlgren, F. A., Lifvet en dröm. Skådespel i fem akter af Don Pedro Calderon de la Barca. Fri bearbetning. Andra upplagan. 81 p. 8⁰. Stockholm, P. A. Norstedt u. Söners Förlag, 1880.

D. macht aus Basilius einen König Sancho von Navarra und Leon, und aus Astolf einen Herzog von Zamora.

Hagberg, Theodor, Trenne dramer af Don Pedro Calderon de la Barca i Svensk öfversättning. I. Lifvet är en dröm. II. Den mäktige Besvärjaren. III. Vördnad för Korset. 427 p. 12⁰. Upsala, Esaias Edquist, 1870.

Nebeského, V., Calderon de la Barca. Ná
bis 221 in: Časopis Musea Království Če
V Praze. Nákladem Musea Královstv

11. Polnische Werke

Balińskiego, Karola, Wybór dziel Kalderoı
kowie nieba (poln. Uebersetzung von "]
cielo"). XII u. 192 p. 12°. Poznań, Nal

Słowacki, Julius, Książę niezłomny ("El
z Calderona de la Barca. 136 p. 16°.
księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 18

Szujskiego, J., Życie snem ("La vida es su
derona dziejącysię w Polsce w przekład
Lwowie, Gubrynowicz i Schmidt, 1882.

12. Russische Werke.

Костарева, С. Избранныя Драмы, Каль
первый: Врачъ своей чести. М
графія Каткова и Комп. 1860.]
Russische Uebersetzung von "El médico

Костарева, С. Избранныя Драмы, Каль
второй: Жизнь ...

Vilmos, Győry, Az élet álom ("La vida es sueño"). 160 p. 12°. Pest, Athenaeum, 1870.

—— A Zalamei Biró ("El Alcalde de Zalamea"). 156 p. 12°. Budapest, Athenaeum, 1883.

Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher.

Boccatii, Joannis, Περὶ γενεαλογίας Deorum libri XV, cum annotationibus Jacobi Micylli. Fol. Basileae apud Jo. Hervagium, 1532.

Comitis Natalis Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem. Genevae, Sumptibus Jacobi Crispini, 1641.

Duran, Don Agustin, Romancero general ó coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados. Dos tomos. Madrid, M. Rivadeneyra, 1849. 1882.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Der Graf Lucanor von D. Juan Manuel. E.s sämtliche Werke, 2. Aufl., VI. S. 381—569. Leipzig, Voigt und Günther, 1864.

Ferreras, Johann von (Kgl. Bibliothekar und Pfarrherr von St. Andreas zu Madrid), Allgemeine Historie von Spanien mit den Zusätzen der französischen Uebersetzung nebst der Fortsetzung bis auf gegenwärtige Zeit. Unter der Aufsicht und mit einer Vorrede D. Siegm. Jak. Baumgartens herausgegeben. 13 Bände. Halle, Joh. Just. Gebauer, 1754—1772.

Fierabras, Chanson de geste. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres par M. M. A. Kroeber et G. Servois. Paris, F. Vieweg, 1860.

Hita, Gines Perez de, Guerras civiles de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores españoles tom. III.: Novelistas anteriores á Cervantes, p. 513—686. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

Marmol Carvajal, Luis del, Historia del rebelion y castigo de los Moriscos del reino de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores esp. tom. XXI: Historiadores de sucesos particulares. Coleccion dirigida é ilustrada por Don Cayetano Rosell. Tomo primero, p. 123—365. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

. . .. .. preme
et précédés d'une notice sur la vie et
Juan Manuel ainsi que d'une dissertati
de l'Apologue d'Orient en Occident. P

Raich, J. M., Dr., Shakespeare's Stellung zur
Mainz, Franz Kirchheim, 1884.

Ulrici, Hermann, Dr., Shakespeare's dramatisc
und Charakteristik des Shakespeare'schen D
bearbeitete Auflage. Drei Theile. Leip
1868 u. 1874.

Vega Carpio, Lope Felix de, Laurel de Apolo.
y Compañia, 1824.

——— Comedias escogidas. Juntas en cole
por D. *Juan Eugenio Hartzenbusch*. Cuat
edicion. Madrid, M. Rivadeneyra, 1871.



Calderon

und seine Werke.

Calderons Leben.

Ohne Frage ist Calderon gegenwärtig sowohl in Spanien selbst als im Ausland der bekannteste und gefeiertste unter allen spanischen Dramatikern. Gleichwohl hat bis jetzt nicht einmal Spanien eine ausführliche Biographie seines großen Dichters aufzuweisen. Der Grund liegt ohne Zweifel darin, daß weder eine Selbstbiographie Calderons noch Tagbücher oder ausführlichere Aufzeichnungen seiner Freunde vorliegen, sondern nur eine kurze, etwas schwülstige und gezierte Lobrede erhalten ist, welche Calderons Freund Don Juan de Vera Tasis y Villaroel der ersten Gesammtausgabe von Calderons Comedias vorausschickte[1]. Diese Lobrede, welche die spärlichen Hauptdaten aus dem Leben des Dichters enthält, bildete neben dem 1684 zu Madrid erschienenen Obelisco fúnebre des Gaspar Agustin de Lara[2], ebenfalls eines Freundes Calderons, bis in die neueste Zeit fast die einzige Quelle für Calderons Lebensgeschichte. Die im Jahre 1840 zu Madrid (Imprenta de Boix) erschienene "Biografia de Don Pedro Calderon, redactada en presencia de un crecido número de documentos inéditos por *António de Iza Zamácola*"[3] bietet trotz des vielversprechenden Titels wenig Neues von wirklichem Belang. Werthvollere biographische Notizen bieten Don Juan Eugenio Hartzenbusch im vierten Band seiner Ausgabe der Comedias Calderons ("Catálogo cronológico de las comedias de Calderon", p. 661—682),

[1] Abgedruckt in den Ausgaben von Keil (I. p. III ss.) und Hartzenbusch (I. p. XXIX ss.).
[2] Die Vorrede zu dem Werk findet sich bei *H.* I. p. XXXVI ss.
[3] Theilweise abgedruckt bei *H.* I. p. XXXIII ss.

Ausgabe Calderonscher Dramen mit einem (biográfico des Dichters (p. VIII ss.) einleit Calderonbiographie aber verdanken wir dem gele Felipe Picatoste y Rodriguez, welcher Archiv des Conde del Asalto eine Reihe von ne und seine Forschungen in dem aus Anlaß d hundertjährigen Todestages Calderons (25. Ma 1881 erschienenen Prachtwerk: "Homenage a dem Titel *Biografia de D. Pedro Calderon de* niedergelegt hat. Wenn gleich auch diese Biogra Grenzen bewegt — so sagt der Verfasser selbs no creemos todavía que queda completo e fico de Calderon" —, so sind doch diese ne willkommener, als Calderons Biograph Vera auf die Mittheilungen von Calderons Schwester war, welche von Jugend an in der Einsamkeit und so manche Einzelheiten aus dem Leben il wohl hatte erfahren können. Endlich ist noch die 1881 zu Granada erschienene, vom philolog aus höchst interessante Festschrift des Liceo A de Granada zu erwähnen, die *"Biografía poligl Calderon de la Barca"*, welche Calderons all kurze und die gewöhnlichen Daten enthaltende

Lemosin, Mallorquin, Provenzal, Italiano, Francés, Aleman, Inglés, Arabe Granadino [1].

Don Pedro Calderon de la Barca [2] wurde am 17. Januar 1600, nicht, wie Vera Tasis irrthümlich berichtet, am 1. Januar

[1] Unter den deutschen Werken enthält wohl das reichhaltigste biographische Material über Calderon der dritte Band des vortrefflichen Werkes von Adolf Friedr. Graf v. Schack, S. 38 ff. sammt dessen Nachträgen zum dritten Band. Außerdem seien noch erwähnt: Klein XI. 1, 447 ff., sowie die fesselnd geschriebenen Festschriften von Alex. Baumgartner, „Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881" (S. IX ff.), und von Dr. Joh. Fastenrath, „Calderon de la Barca" (S. 36 ff.) und „Calderon in Spanien", welch letztere Schrift (S. 286 ff.) im Anschluß an die Forschungen von Picatoste einige Ergänzungen zur Biographie Calderons enthält. Val. Schmidts gründliches Werk enthält keine zusammenhängende Darstellung von Calderons Leben, sondern nur gelegentlich bei Besprechung der einzelnen Stücke, und besonders in den werthvollen Bemerkungen des Herausgebers Leop. Schmidt (S. 505 ff.) schätzbare Beiträge zur Biographie des Dichters. Von englischen Werken sind hervorzuheben: *Ticknor* II. 346 ss., *Trench* p. 1 ss. und *Lewes* p. 169 ss. Von französischen: *Beaumelle* I. 3 ss., *Dam. Hinard* I. p. 1 ss., *Latour* I. p. V ss. und *Comte Lafond* p. 185 ss. Von italienischen: *Pietro Monti* I. p. V ss.; von portugiesischen: *Ribeiro* p. 7 ss.; von dänischen: *Richter* I. p. V ss.; von holländischen: *Kok* p. 37 ss., *Putman* p. 1 ss. und endlich von russischen: *Kostarew*, Uebersetzung des "El médico de su honra" p. III ss.

[2] Der Name Calderon stammt nach Lara in seinem Obelisco fúnebre schon aus dem 13. Jahrhundert, wo einer seiner Vorfahren scheintodt zur Welt kam und dadurch wieder ins Leben gerufen wurde, daß man ihn in einen Kessel (calderon) mit warmem Wasser warf. Weil sich dieser nun später sehr auszeichnete, wurde sein Beiname zu einem Ehrennamen und das Geschlechtswappen erhielt in Folge dieses Namens fünf Kessel. Der andere Name Barca stammt von einem Gütchen her, das einem Mitglied des Geschlechtes gehörte, der im Kampf gegen die ungläubigen Mauren den Heldentod starb. Deshalb wurde dem Geschlechtswappen später noch ein Schloß, ein Streithandschuh und das Motto: "Por la fé moriré" hinzugefügt. Vgl. Ticknor-Julius II. 4.

(1562 bis 1635), ihren Ursprung herleitet
hieß Doña Maria de Henao y Riaño [1] un
edlen, aus Flandern (Mons im Hennegau
stilien verpflanzten Geschlecht, welches zuglei
Hause der Riaños, Infanzonen von Asturien
Schoße seiner frommen und sittenreinen Fam
zwei Brüdern (einem älteren Don Diego, g
jüngeren Don José) und einer Schwester Dor
im Kloster der hl. Clara zu Toledo ein Jal
Pedro starb, eine sorgfältige und gewissenhaf
neun Jahre alt, wurde der hochbegabte Kn
in das Collegium der Gesellschaft Jesu zu
er die damals üblichen Gymnasialstudien, Gra
Poetik absolvirte und alle seine Altersgenoss
seines Geistes überflügelte.

Eine Reihe von Stellen in seinen Dram
sitio de Bredá" [2] und "El gran príncipe
die innige Verehrung und Hochachtung, wel

---

[1] Morel-Fatio macht in seinem W
XVI. et au XVII. siècle. Documents histo
publiés et annotés" (Heilbronn, Henninger 18
1753 zu Madrid erschienene Buch des Phelip
"Descripcion, armas, origen y descendencia
antigua casa de Calderon de la Barca etc."

in späteren Jahren für seine ehemaligen Lehrer und Erzieher, die "Padres de la Compañia" und für die Gesellschaft Jesu überhaupt hegte. Als Zeugniß seiner frühzeitigen Reife verdient erwähnt zu werden, daß er bereits im Jahre 1610 als zehnjähriger Gymnasialschüler im Bunde mit Luis Belmonte und Don Francisco de Rojas das Drama "El mejor amigo el muerto" (Der beste Freund der Todte) verfaßte — der dritte Act ist von Calderon — und im Jahre 1613 das leider verloren gegangene und nur durch die Anführung bei Vera Tasis bekannte Drama "El carro del cielo ó San Elías" für sich allein schrieb. Erst fünfzehn Jahre alt bezog Calderon 1615 die Universität Salamanca, nach Vera Tasis „die größte Hochschule der Welt, glorreiche Mutter aller Wissenschaften und der gewaltigsten Genies, welche die Jahrhunderte erleuchteten". Hier widmete er sich fünf Jahre lang mit angestrengtem Fleiße dem Studium der Mathematik, Philosophie, Geographie, Chronologie, Profan- und Kirchengeschichte und beider Rechte [1]. Als gemüthliche Jugenderinnerung ist es wohl, wie Baumgartner [2] bemerkt, zu betrachten, wenn Calderon in seiner Komödie "Casa con dos puertas mala es de guardar" einen jungen Edelmann sagen läßt (*H.* I, 130, 2 u. 3):

"Bien os acordáis de aquellas
Felicísimas edades
Nuestras, cuando los dos fuimos
En Salamanca estudiantes."

„Ihr gedenkt gewiß noch jener
Unvergeßlich schönen Jahre,
Als wir beid' in Salamanca
Auf der hohen Schule waren."

Daß aber der junge Calderon auf der Universität auch die Dichtkunst nicht vernachlässigte, geht aus einer Bemerkung des Vera Tasis hervor, wonach jener vor Vollendung seines neunzehnten Lebensjahres durch seine geistreichen Komödien die spanischen Theater verherrlichte. Alle diese Jugenddramen sind verloren gegangen.

---

[1] Picatoste (p. 12) hält es für wahrscheinlich, daß auch der junge und feurige Calderon, von dem damals in Salamanca, dem "Babilonia de filósofos y teólogos", herrschenden freien und ungebundenen Leben angesteckt, seine studentischen Abenteuer durchgemacht habe.

[2] Calderon. Festspiel S. XII.

ls zwanzigjähriger Jüngling verließ Calderon, bereits als
ndichter bekannt, die Universität, begab sich nach Madrid,
zwischen sein Vater gestorben war, und erhielt am 21. No=
: 1621 vom König die Erlaubniß, in die Verwaltung und
esitz seiner Güter einzutreten [1]. In den Jahren 1620 und
nahm er zugleich mit den ersten Dramatikern der Gegen=
Lope de Vega an der Spitze, an den dichterischen Wett=
n theil, welche aus Anlaß der Canonisation der drei Heiligen
us, Ignatius von Loyola und Franciscus Xaverius zu Madrid
taltet wurden, und gewann dabei drei Preise, unter diesen
ersten durch einige Quintillen auf den hl. Franciscus und
zweiten durch eine Romanze auf die Bekehrung des hl. Ig=
, welche mit den Worten beginnt: "Con el cabello erizado,
el color del rostro." Bei Gelegenheit dieser Preisver=
ng bemerkt auch Lope de Vega, ein Preis sei gegeben worden
Don Pedro Calderon, der in seinen zarten Jahren die Lor=
gewann, welche die Zeit nur ergrauten Haaren zu gewähren

zurück. Denn es könne, sagt er, unmöglich angenommen werden, daß Calderon, welcher von 1625 bis 1635 etwa 25 seiner vorzüglichsten Dramen, darunter „Das Leben ein Traum", schrieb, im Krieg so viele Werke verfaßt habe, zumal da einzelne derselben, wie „Die Schärpe und die Blume" und „Ueber allen Zauber Liebe" auf Ereignisse am königlichen Hof Bezug hatten. Höchst wahrscheinlich diente der Dichter vom Jahre 1625 bis 1628 in Flandern; denn in den Jahren 1626 bis 1628 schrieb er kein einziges Drama, dagegen weist das zur Verherrlichung der Einnahme von Breda im Juni 1625 noch im gleichen Jahre von Calderon verfaßte und zu Madrid aufgeführte Stück "El sitio de Bredá" in mehr als einer Hinsicht auf die persönliche Theilnahme des Dichters an der Belagerung hin. Daß aber Calderon zu Anfang des Jahres 1629 in Madrid war, geht aus einer sicher verbürgten Nachricht hervor, wonach er in diesem Jahre den Schauspieler Pedro Villegas, der seinen Bruder Don Diego[1] tödtlich verwundet hatte, mit dem Schwert in der Hand bis ins Kloster der Trinitarias verfolgte, eine That, welche den berühmten Prediger Fray Hortensio Paravicino in einer vor König Philipp IV. gehaltenen Predigt zu einem energischen Protest veranlaßte[2]. So

---

[1] Nicht, wie Hartzenbusch annimmt, Don José, welcher sich von 1627 bis 24. Juli 1631 ununterbrochen beim Heere in Flandern befand. *Picatoste* p. 44.

[2] Ueber die Streitigkeiten zwischen Paravicino und Calderon berichten Picatoste (p. 16. 44 s.) und ausführlich Edmund Dorer in seinem Artikel „Calderon und die Hofprediger" im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig, W. Friedrich, 1887) Nr. 27 S. 395. 396. Darnach hatte Calderon auf den Protest des Predigers hin im 1. Act des gerade damals aufgeführten Schauspiels „Der standhafte Prinz" dem Gracioso Brito bei der Landung an der afrikanischen Küste einige auf Hortensio Paravicino, der dem schwülstigen und gezierten „Gongorismus" huldigte, anzügliche Verse in den Mund gelegt: „Ich halte die Gedächtnißrede, so eine Predigt für die Berberei. Die Rede gilt dem Wasser; ich klage mit Hortensio's Emphase" ("En emponomio Horténsico me quejo"). Auf den Wunsch des Königs, welchem schließlich die Sache vorgelegt

der "Fénix de los ingenios", schon im Ja[...] als seinen ebenbürtigen Nachfolger bezeichnete u[...] rel de Apolo" (Silva VII, p. 160) seine herv[...] thümlichkeiten mit den Worten hervorhob:

"En estilo poetico y dulzura
Sube del monte á la suprema altura."

„In poetischem [...]
Erstieg er des [...]

Und vollends nach Lope's Tod (1635) galt C[...] als erster Bühnendichter Spaniens.

Am 3. Juli des Jahres 1636 verlieh der [...] seiner Bitte [1] entsprechend, das Ritterkleid von S[...] liche Anlegung desselben erfolgte kraft Decretes [...] folgenden Jahres. Als sodann im Jahre 1640 [...] großen Kriegsorden den Befehl erhielten, an dem [...] zug theilzunehmen, folgte auch Calderon als Ri[...]

---

wurde, ward der Streit dadurch friedlich beendet, [...] anzüglichen Verse strich, weshalb sie sich auch in d[...] gaben des „standhaften Prinzen" nicht vorfinden, [...] vicino in seiner Predigt die auf Calderon bezü[...] welche deshalb auch nicht gedruckt wurde.

[1] Die Petition des Dichters ("Exposicion [...]

sofort dem Befehle des Königs, indem er am 28. Mai 1640 in voller Rüstung sich zur Verfügung stellte und am 29. September in das Heer eintrat[1]. Hier diente er in der Compagnie seines Gönners, des Herzogs (Conde-Duque) de Olivares, aber nicht, wie die älteren Biographen berichten, bis zum Abschluß des Friedens 1648, sondern, wie eine im Besitz des Conde del Asalto befindliche Urkunde beweist, nur bis zum 15. November 1642, an welchem Tage er infolge seines leidenden Gesundheitszustandes den erbetenen Abschied erhielt[2]. Während des Feldzugs selbst betheiligte er sich zugleich mit seinem Bruder Don José, welcher ein Regiment befehligte, an verschiedenen Actionen, so namentlich an der blutigen Eroberung von Cambrilo, Salou, Villaseca und Tarragona. Daß der Dichter auch als Soldat sich Ruhm erworben hat, zeigt die neuerdings veröffentlichte, in den anerkennendsten Ausdrücken abgefaßte "Certificacion de los servicios militares de Calderon"[3]. So konnte also Calderon die Worte, welche er den Ulixes in seinem Drama "El mayor encanto amor" der Zauberin Circe gegenüber sprechen läßt, auch auf sich anwenden (*H.* 1, 393, 2):

"Aunque inclinado á las letras,	„Zwar geneigt den Wissenschaften,
Militares escuadrones	Bin ich in das Feld gezogen;
Seguí; que en mí se admiraron	Und man mußt' an mir des Degens
Espada y pluma conformes."	Und der Feder Eintracht loben."

---

[1] Vgl. *Picatoste* p. 18. 46. Dadurch wird die bisherige Angabe widerlegt, daß Calderon vorher auf Befehl des Königs das verloren gegangene Festspiel "Certámen de amor y celos" (Kampf der Liebe und Eifersucht) verfaßt habe und dann erst dem Heere nachgefolgt sei.

[2] *Picatoste* p. 20 s.: "Por quanto Don Pedro Calderon, Soldado de la compañia de cavallos del batallon de la nobleza de la guardia de su Mg.ᵈ del duque de Pastrana, nos ha pedido le demos licencia para irse á curar adonde tuviese mas comodidad para ello etc. Dada en Çaragoça a 15 de Nov.ᵉ de 1642. — Don Gaspar de Guzman."

[3] *Picatoste* p. 46. Hier heißt es u. a.: "Don pedro calderon se señaló y peleó como muy honrrado baliente cauallero y ssalio herido de una mano en dha ocasion."

Frankreich, wurden die Bühnen von Madr
schlossen, und als zwei Jahre später, am
der kaum siebenzehnjährige Kronprinz Balt
Hoffnung, starb, ließ es der tiefbetrübte Ki
Theater bis zum Jahre 1649 geschlossen l
sich, daß, während in den Jahren 1635 b
Schauspiele von Calderon verfaßt und a
wurden, von 1640 bis 1649 mit Ausnal
standener Stücke ("La exaltacion de la c
de abril y mayo") kein einziges Drama (
heit sich nachweisen läßt. Erst im Jahre 16
von Alba de Tormes aus, wo er sich dar
Olivares aufhielt, durch ein königliches De
Madrid zurückberufen, um den Einzug der
Anna von Oesterreich durch Entwerfung de
Beschreibung der Festlichkeiten zu verherrlich
anspruchslosen Bescheidenheit des Dichters
daß er die Autorschaft seiner mühevollen A
herrn von Castilien, Don Lorenzo Ramirez de
mit Calderons Beihilfe die Festlichkeiten a
Jahre 1649, in welchem die Theater, allerdi
vom Rathe von Castilien festgestellten Einsc

geöffnet wurden, beginnt eine neue, überaus fruchtbare Thätigkeit für den Dichter, dem von jetzt an die Gunst des Königs bis zu dessen Tod, 1665, ununterbrochen zur Seite stand. Ja der Dichter scheint mit dem Könige, der sich selbst mit dramatischer Poesie beschäftigte und dem mehrere Komödien, darunter eine mit dem Titel "Dar la vida por su dama", zugeschrieben wurden, auf sehr vertrautem Fuße gestanden zu sein[1].

Einen neuen entscheidenden Wendepunkt im Leben Calderons bildet das Jahr 1651, in welchem er, wie einst Lope de Vega, die heilige Priesterweihe empfing und, wie sein Biograph Tasis[2] sich ausdrückt, „seinen heißen militärischen Impulsen ein Ziel setzte, indem er sich dem strengsten Dienste des Herrn der Heerschaaren widmete". Vielleicht mag die Erinnerung an den Lieblingswunsch seiner heimgegangenen frommen Mutter mit erneuter Stärke in ihm erwacht sein und in Verbindung mit so mancher Enttäuschung und bitterer Erfahrung des Lebens die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden den Entschluß in ihm zur Reife gebracht haben. Calderon ist — im Gegensatz zu Lope — niemals verheiratet gewesen. Er hatte nicht, wie dieser, sittliche Verirrungen der Jugend zu büßen; wenigstens ist nichts derartiges bekannt, und nur eine Bemerkung des Dichters in einer Romanze[3], daß er an der linken Schläfe eine Narbe habe, welche die Eifersucht ihm beigebracht, läßt darauf

---

zwei bis drei Vorstellungen mit höchst kostbaren Decorationen statt, während es dem Königreich und der katholischen Religion an Mitteln fehlt, sich gegen Feinde und Ketzer zu vertheidigen" (Vida del Ilustrísimo Sr. D. Fr. Pedro de Tapia, por *Fr. Antonio de Lorea* p. 253. Vgl. v. Schack III. 31).

[1] Vgl. die bei Dam. Hinard (I. p. V) mitgetheilte Anekdote.

[2] *H.* I. p. XXXI: "Con que atajó aquellos ardentísimos impulsos militares, dedicándose al mas forzoso obsequío del Señor de los ejércitos."

[3] "En la sien izquierda tengo cierta descalabradura, que al encaje de unos celos vino pegada esta punta." Die ganze "Romance de Don Pedro Calderon á una dama que deseaba saber su estado, persona y vida" ist abgedruckt in Hartzenbuschs Ausgabe der "Comedias escogidas" des Lope de Vega I. 585. 586.

n, daß auch er den Einflüssen einer leichtfertigen Umgebung
immer erfolgreichen Widerstand geleistet habe. Seine tief
e Gesinnung[1] aber leuchtet aus einer Reihe von Werken
r Periode vor seinem Eintritt in den Priesterstand hervor;
hier nur erinnert an die herrlichen religiösen Dramen: „Der
he Joseph", „Die beiden Liebenden des Himmels", „Die
nröthe von Copacabana" und „Die Andacht zum Kreuze".
nn uns also der Entschluß des einundfünfzigjährigen Dichters
befremden, und wir brauchen zur Erklärung desselben nicht
mit Picatoste[2] eine langsame und natürliche Umwandlung
eistes, des Lebens und Gefühls nach einem bewegten Leben
hmen.

vei Jahre nach seinem Eintritte in den Priesterstand, 1653,
h der Dichter nach Toledo zurück, wo ihm der König an
rtigen Kathedrale ein Beneficium an der berühmten Kapelle
os reyes nuevos" verliehen hatte. Hier blieb er bis zum
1663, in welchem ihm der König, um ihn wieder in seine

seinem Obelisco bemerkt, es verstand, „durch Demuth und Klugheit die Pflichten eines gehorsamen Kindes und eines liebevollen Vaters miteinander zu vereinigen“.

Auch nach seinem Eintritte in den Priesterstand fuhr Calderon, nachdem er eine Zeitlang geschwankt hatte, ob das Priesteramt mit der dramatischen Poesie vereinbar sei, fort zu dichten, verfaßte aber von jetzt an nur auf Befehl des Königs weltliche Stücke, wie den zweiten Theil der „Tochter der Luft“ und mehrere mythologische Festspiele. Den weitaus größten Theil seiner letzten, volle dreißig Jahre umfassenden dichterischen Thätigkeit verwandte er auf die Abfassung der geistlichen Fest- oder Sacramentsspiele (Autos sacramentales) zur Verherrlichung des Frohnleichnamsfestes zu Madrid, längere Zeit auch für Toledo, Granada und Sevilla; eine Thätigkeit, welche Calderons Frömmigkeit und theologische Bildung im glänzendsten Lichte zeigt und zugleich seinen höchsten Dichterruhm begründet hat. Mit dem am 17. September 1665 erfolgten Tode des Königs Philipp IV. hatte allerdings die dramatische Literatur ihren mächtigen Gönner verloren, da sein Nachfolger Karl II. in diesem Punkte wesentlich anderen Anschauungen huldigte. Allein wenn nun auch der neue König dem Dichter in geringerem Maße seine Gunst zuwandte und der Geschichtschreiber Don Antonio de Solis von Calderon schreiben konnte: „Er starb ohne einen Mäcen“, so entwickelte der Dichter doch auch in dieser Periode eine fruchtbare dramatische Thätigkeit, wie er denn auch wiederholt vom königlichen Hof mit der Abfassung von Festspielen beauftragt wurde. „Man sieht zwar heutzutage“, klagt der Dichter Moreto um diese Zeit in einem Lustspiel[1], „wenige neue Komödien und nur von Zeit zu Zeit die eine oder die andere von einem Dichter, der auf höhere Weisung für den Hof schreibt. Dieser freilich — ich meine Calderon — dichtet mit solchem Geschick und solcher Originalität, daß er stets sich selbst zu übertreffen scheint.“

Außerordentlich spärliche Nachrichten sind, wie überhaupt über das ganze Leben des großen Dichters, so namentlich über die letzten dreißig Lebensjahre desselben uns überliefert worden. Calderon

[1] “La ocasion hace al ladron”. Vgl. v. Schack III. 37.

. ..., ..., 1669 erschien...
werkes [2], zugleich als Curiosität, hier Erwäl...
(erzählt der Reisende) kamen der Marqu...
Sohn des Don Luis de Haro, und Monsi...
und führten mich ins Theater. Die Komöd...
aufgeführt, aber jetzt neu einstudirt word...
obgleich sie Don Pedro Calderon zum V...
machte ich auch einen Besuch bei diesem ...
den größten Dichter und das ausgezeichnet...
Spanien gilt. Er ist Ritter des Ordens...
Kapellan an der Kapelle der Königin zu T...
Unterhaltung entnahm ich, daß es um sei...
bestellt war. Wir disputirten eine Zeitlang...
Schauspiels, welche man in diesem Lande n...
die Spanier verhöhnen."

So schritt denn Calderon „wie der weiß... schönen Vergleich wendet auf ihn Escosura [3] a... heißen Tage auf den stillen Wassern eines f... nach dem schattigen Ufer schwimmt", nur sei... rufe und den Musen lebend, dem sichern Haf... dem Grabe, zu. Am 25. Mai 1681 ("El... doce y media de la mañana", *Picatoste* ... in einer bescheidenen Wohnung [4], nahe beim e...

Guadalajara in der Calle Mayor Manzana 173, Nr. 4 der alten, 95 der neuen Zählung. Schon am folgenden Tage wurde sein Leib durch die Presbiteros Naturales von Madrid, welche er in seinem Testamente[1] zu Universalerben seines Vermögens eingesetzt hatte, in der Kirche San Salvador der Stadt Madrid, einfach und prunklos, wie der Verstorbene es gewünscht hatte, beigesetzt. Die Grabrede hielt Calderons Freund, der Hofprediger und Trinitarier P. Fr. Manuel Guerra, welcher auch Calderons Dramen, insbesondere mit Berufung auf verschiedene für das Schauspiel günstig lautende Stellen des hl. Thomas von Aquin, gegen die Angriffe des Hurtado vertheidigte und betonte, daß die von Hurtado angeführten, das Theater und die Schauspiele verdammenden Stellen aus den Kirchenvätern auf das sittenlose und entartete Theater der Griechen und Römer, nicht aber auf die neuere Bühne und am wenigsten auf die Bühnenstücke Calderons zutreffen[2].

Nicht bloß in Madrid und in allen bedeutenderen Städten Spaniens, auch in Lissabon, Neapel, Mailand und Rom betrauerten Calderons Landsleute den Tod des großen Dichters öffentlich als ein Unglück für die ganze Nation. „Unser Freund Don Pedro Calderon", so schreibt der berühmte Solis in einem Brief[3] an

---

scheinlich noch mit derselben innern Eintheilung, wie zu der Zeit, als der große Dichter sein erstes Stockwerk bewohnte, und überrascht durch seine bescheidenen Verhältnisse; denn es nimmt im ganzen eine Oberfläche von nur 849 Fuß ein und hat eine Façade von nur 17½ Fuß mit einem einzigen Balkon in jedem Stockwerk nach der Calle Mayor zu. In Homenage á Calderon p. 80 ss. ist sowohl das Geburts- als das Sterbehaus Calderons abgebildet.

[1] Das im Notariatsarchiv von Madrid aufbewahrte und zum erstenmal bei Picatoste (p. 53—60) edirte Testament Calderons, ebenso umfangreich wie denkwürdig als Beweis der tiefen Frömmigkeit des Dichters, beginnt mit den Worten: "En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo; tres personas distintas y un sólo Dios Todopoderoso y de Inmaculada en su primer instante Purísima María."

[2] Vgl. Dorer, Calderon und die Hofprediger S. 409 f.

[3] Vgl. den spanischen Text der Stelle des zuerst 1734 zu Madrid gedruckten Briefes bei Barrera p. 48, 2.

... . Dichter zollen, mögen die, r
richtig bemerkt, zwar pomphaften, aber i
bergenden Worte dienen, mit welchen Ve
auf Calderon beschließt: „Das war das Or
der Neid der Fremden, der Vater der Mus
lehrsamkeit, das Licht der Bühnen, die Bewu
er, der stets mit den seltensten Tugenden g
der allgemeine Zufluchtsort der Bedürftigen,
das verständigste, dessen Demuth die tiefste,
die erhabenste, dessen Höflichkeit die aufmerks
der zuverlässigste und belehrendste, dessen Sp
jedem seine Ehre erweisende, dessen nie mit l
Ruhm irgend eines verwundende Feder die
hunderts war, der die Lästerzungen weder
noch sein Ohr den boshaften Verkleinerung
Das endlich war der Fürst der castilianisc
Griechen und Römer in seiner geweihten P
ließ; denn er war im Heroischen gebildet und
lischen gelehrt und spruchreif, im Lyrischen a
im Heiligen göttlich und sinnvoll, im Liebevoll
im Scherzhaften witzig und lebendig, im Ko
gemessen. Er war sanft und wohlklingend
zierlich in der Sprache, gelehrt und feuria im

Oberhalb der Inschrift fand das Originalbild des Dichters, das gewöhnlich dem corbobesischen Maler Juan Alfaro zugeschrieben wird, seine Stätte. Mehr als anderthalb Jahrhunderte ruhten die Ueberreste des Dichters in der Kirche San Salvador, bis dieselben wegen des baufälligen Zustandes der Kirche am 12. Juni 1840 sammt dem Bilde und der Inschrift in das "Sacramental de San Nicolás" übertragen wurden. Damit beginnt eine merkwürdige Reihe von "Traslaciones"[1] der Gebeine Calderons. Denn bereits am 20. Juni 1869 wurden sie unter großen Feierlichkeiten in der Kirche San Francisco beigesetzt, um bald darauf, am 13. Oktober 1874, abermals in das Sacramental de San Nicolás übertragen zu werden. Endlich fanden sie am 22. April 1880 in der Vorsakristei der Kirche der Congregation der Presbíteros Naturales (Hospitalkirche der Calle de la Torecilla de Leal) ihre letzte, hoffentlich bleibende Ruhestätte. Die Kirche der Congregation, deren Vorstand Calderon im Leben gewesen war, besitzt auch das Originalbild[2] des Dichters, der sich durch eine außerordentliche, bis in sein hohes Alter bewahrte Schönheit auszeichnete. Das einfache Grabmal von weißem Marmor schmückt eine Inschrift folgenden Inhalts:

D. Petri á Calderon de la Barca ossa et cineres
Post varias translationes, ut prope Deum quiescant,
Hoc in hospitio pauperum sacerdotum, venerabilis
Congregatio B. Petri Apostoli, Praesbiterorum
Saecularium Majoritensium, quam vivens rexit
Et moriens haeredem instituit, tan egregio
Benefactori, suis sumptibus, libentissime
Hoc Monumentum erexit
Anno Dni MDCCCLXXX.

---

[1] Ausführlich handelt hierüber die Iconografía calderoniana, por *D. Pascual Millan* in dem Prachtwerk Homenage á Calderon p. 92—97.

[2] Eine getreue Abbildung des "Cuadro original en San Pedro de los Naturales de esta corte" findet sich in Homenage á Calderon p. 88.

Statue[1] Calderons, aus weißem Marmor in d
italienischen Renaissancestil durch Don Juan Figuer
fertigt, — nach Pascual Millan "tan grande
como pobre y mezquino en su caida", und "dig
aplauso" — auf dem Platz der Santa Ana zu Mad
geweiht. Das Postament des Denkmals schmücken
Basreliefs, welche die letzten Scenen von "La vi
"El Alcalde de Zalamea", "El escondido y la ta
danza de la muerte" als Vertreterinnen der v
gepflegten Hauptgattungen der Poesie repräsentiren

Die Worte des römischen Dichters, mit welchen
Lobrede auf den großen Freund beschließt, mögen
Schlusse ihre Stelle finden:

„Te celebrant alii quanto decet ore, tu
Ingenio laudes uberiore canunt."
Ovid. Trist. II

„Andere preisen nun dich mit gebührendem Schn
Und besingen, mit Geist reicher begabet, dein Lo

[1] Abgebildet a. a. O. nach p. 98.

[redacted]

Calderons Werke.

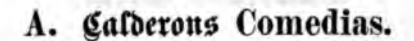
Calderons Werke zerfallen in zwei deutlich von einander geschiedene Hauptklassen, in *Comedias* oder weltliche Bühnenstücke, und in *Autos sacramentales* oder geistliche Fest- oder Sacramentsspiele. Was die Comedias betrifft, so bezeichnet der Spanier mit diesem Wort nicht bloß Lustspiele, sondern auch Schau- und Trauerspiele. So gibt z. B. Lope de Vega seiner Ars poetica den Titel: "Arte nuevo de hacer *comedias*" und bemerkt in seinem "Laurel de Apolo" (Silva IV, p. 87) zum Lobe seines Freundes Cristóval de Virues:

"¡O ingenio singular! En paz reposa,
A quien las Musas *cómicas* debieron
Los mejores principios que tuvieron
Celebradas *tragedias* escribiste."

Allerdings unterscheidet der neueste französische Uebersetzer Calderons, Antoine de Latour[1], zwischen Dramen und Comödien des Dichters, indem er den im I. Band übersetzten Stücken als „pièces animées de passions plus véhémentes" den Namen „Drames" und den Uebersetzungen im II. Band als „pièces qui appartiennent à un genre plus tempéré, et dont l'intrigue plus familière", den Namen „Comédies" gibt. Allein Latour bemerkt selbst, daß diese Unterscheidung bei Werken eines spanischen Dramatikers etwas willkürlich erscheinen müsse, und daß nach dem spanischen Sprachgebrauch die einen wie die anderen den gleichen Titel Comedias führen.

[1] Vgl. *Latour* vol. I. Avant-propos p. I s. Ebenso hat auch der Spanier Garcia Ramon bei seiner zu Paris erschienenen Ausgabe Calderon'scher Comedias die gleiche Unterscheidung angewendet.

A. Calderons Comedias.



(Weltliche Bühnenstücke.)

ine vollständige Liste von Calderons Comedias liegt nicht
l von dem Dichter selbst vor, den eine von unseren Zuständen
bweichende Scheu vor dem Druckenlassen weltlicher, ja selbst
her Schauspiele abhielt, eine Scheu, welche, wie mit Recht
t wurde [1], rein im Geiste des Mittelalters ist, von dessen
hsten Kunstwerken deren Erfinder und Meister uns demuths-
hre Namen verschwiegen haben. „Jedermann ist bekannt",
ara in der Vorrede zum seinem Obelisco fúnebre, „daß

durch die Habsucht der Buchhändler fälschlich als Calderon'sche erschienen seien, und bemerkt, man habe ihm sogar versichert, daß fast alle Schauspiele, die in Sevilla gedruckt würden, um nach Indien versendet zu werden, aus Habsucht mit dem Namen des Pedro beehrt würden.

Als auf diese Weise die Verwirrung hinsichtlich der echten Stücke des Dichters immer größer geworden war, schrieb endlich am 18. Juni 1680 der Herzog von Veraguas, das Haupt der Nachkommen des Columbus und Statthalter des Königreiches Valencia, an Calderon einen Brief [1], worin er ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Schauspiele bat, damit er auf Grund desselben als Freund und Bewunderer des Dichters eine Sammlung seiner Werke veranstalten könne. In seiner Antwort vom 24. Juli 1680 beklagt sich Calderon bitter über die unehrlichen Speculationen der Buchdrucker und Buchhändler: „Nicht zufrieden," schreibt er u. a., „meine schlecht ausgefeilten und fehlerhaften Werke ohne meinen Willen ans Licht zu ziehen, bürden sie mir auch noch die fremden auf, als wenn ich an meinen eigenen Irrthümern nicht genug hätte, und selbst diese geben sie schlecht abgeschrieben, schlecht corrigirt, mangelhaft und unvollständig." Zugleich übersendet er dem Herzog ein Verzeichniß von 111 vollständigen Schauspielen sammt 70 Autos sacramentales, deren Autorschaft er für sich in Anspruch nimmt. Allein auch in diesem Verzeichniß fehlen — wohl aus Vergeßlichkeit des hochbetagten Dichters — sechs unzweifelhaft echte Dramen, nämlich "La señora y la criada", "Nadie fie su secreto", "Las tres justicias en una", "Céfalo y Pócris", "La Sibila del Oriente" und "Las cadenas del demonio", sowie vier andere von Tasis als echt bezeichnete Stücke [2], so daß sich die Zahl der wirklich von Calderon verfaßten

[1] Der denkwürdige Briefwechsel zwischen dem Herzog und Calderon findet sich außer in Lara's Obelisco und Huerta's "Teatro Hespañol" abgedruckt bei *H.* I. p. XXXIX ss. und *Garcia Ramon* I. 18 ss. Die deutsche Uebersetzung desselben durch Malsburg III. S. XXXV ff. ist auch bei Schack III. 274 ff. abgedruckt.

[2] Es sind die Stücke: "La virgen de Madrid", "El condenado de Amor", "El sacrificio de Efigenia" und "Los desagravios de

letzten Dinge, eine Abhandlung über den h
und eine andere zur Vertheidigung des w
fensa de la Comedia).

Die erste in Spanien erschienene, heutz
sammtausgabe der Comedias besorgt
amigo", Vera Tasis. Dieselbe erschien
bis 1698 in neun Bänden zu Madrid [1], enthält
spiele. Die zweite bekanntere Gesammtausg
Juan Fernandez de Apontes in elf Bä
la oficina de la viuda de Don Manuel F
zehn Bände erschienen 1760, der letzte 1763
aber nur eine Reproduction der ersten Aus
enthält die gleichen 108 Stücke, aber in
Reihenfolge.

Ungefähr um die nämliche Zeit, da dies
Spanien erschien, drängte sich mit den Bourb
zösische Geschmacksrichtung in die spanische Li
kam es, daß unter diesem Einfluß Caldero
leuten immer mehr in Vergessenheit gerieth
der zweiten Hälfte des 18. und den zwei
19. Jahrhunderts fast ganz von dem Reper
Bühnen verschwanden. Merkwürdiger Weise m

welcher zuerst wieder die Spanier auf ihren großen vergessenen Dichter aufmerksam machte. „Jammervoll", so schreibt Böhl im Jahre 1819 an den jüngeren Campe [1], „ist der Gemüthszustand der jetzigen Spanier. Von dem französischem Witze geblendet und von der französischen Vernünftelei bestochen, zwingen sie sich alle, unsere Poesie zu verachten, und der unglückliche Hang, gelten zu wollen, aufgeklärt zu scheinen, sich über das Gewöhnliche und Gemeine zu erheben, hat sich in den Städten unter allen Klassen verbreitet und einen bis an Haß grenzenden Widerwillen gegen alles Nationale erzeugt, der die Empfindung des unbefangenen Zuschauers aufs peinlichste quält. Von dem jetzigen Geschlechte ist in dieser Hinsicht keine Besserung zu erwarten, da der Spanier nicht weniger hartnäckig auf Irrthümern besteht, als er im Rechte beharrlich ist. Ich arbeite daher im eigentlichen Sinne für die Nachwelt, darum aber nicht weniger eifrig." Und in der That hat der edle Böhl, namentlich in Bezug auf Calderon, nicht erfolglos für die Nachwelt gearbeitet. Er veröffentlichte eine Reihe von Artikeln in Flugblättern und Zeitungen zu Gunsten Calderons und gab dieselben als Vertheidigung Calderons 1820 zu Cadix heraus unter dem Titel: "Vindicaciones de Calderon y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura recogidas y ordenadas". Die Folge war, daß nach und nach wieder die vergessenen Stücke Calderons, Moreto's und anderer älterer Dichter auf den Bühnen Spaniens, besonders zu Cadix, aufgeführt wurden. Böhl selbst aber erhielt die glänzende Genugthuung, daß er am 20. April 1820 von der spanischen Akademie zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt wurde, eine Auszeichnung, welche bis dahin noch keinem Deutschen zu Theil geworden war.

Während sich so in Spanien allmählich eine gerechtere Würdigung der Werke Calderons anbahnte, hatte schon vorher in

---

Castellanas" hochverdienten Mann (1770—1836) finden sich bei Ticknor-Julius II. 641—656.

[1] Vgl. W. Kreiten, Fernan Caballero (Tochter Böhls), Stimmen aus Maria-Laach. Freiburg, Herder, 1877. XIII. 296.

. . . . genießt. Noch me
kanntwerden Calderons das Ansehen Göthe
dem Erscheinen der Schlegel'schen Uebersetz
Prinzen" dieses Drama auf dem Weimare
führung brachte und nach der Aufführung
Jahres 1811 die Bemerkung machte: „Der ,
mit allgemeinem Beifall aufgeführt und so der
Provinz erobert." „Seine (Calderons) Sti

[1] Die Beziehungen Göthe's zu Calderon
Dorer in seiner kleinen Festschrift „Göthe un
und H. Schuchardt, Romanisches und Ke
Mit Recht betont Schuchardt (S. 123 u. 128),
von Calderon durch die Uebersetzungen allmä
erste Eindruck, den die fremdartige Größe aus
wohl auch der günstigste blieb, und daß ent
komme, Zeit und Gelegenheit eines Göthe'sch
Calderon zu kennen. — Es sei hier an zwei A
der letzten Zeit seines Lebens erinnert, welche
Aeußerungen über Calderon merklich abstech
am 12. Mai 1825: „Es kommt nur immer
jenige, von dem wir lernen wollen, unserer N
hat z. B. Calderon, so groß er ist, und so sel
auf mich gar keinen Einfluß gehabt, weder
Schlimmen. Schillern aber . . .

„sind durchaus bretterrecht; es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung calculirt wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte." Göthe's Einfluß ist es wohl zuzuschreiben, daß nicht bloß J. D. Gries, dem gegenüber jener bemerkte, „ihm sei durch die Bekanntschaft mit Calderon eine neue, herrliche Welt aufgegangen", in den Jahren 1815 bis 1829 sechzehn Stücke Calderons in mustergiltiger, trotz der metrischen, an die spanischen Versmaße sich anschließenden Form fast durchgängig treuer Uebersetzung herausgab, sondern daß auch der weimarische Hofrath Dr. Johann Georg Keil auf Grund der beiden ersten in Spanien edirten Ausgaben und mit Benützung zahlreicher Einzeldrucke die erste treffliche Gesammtausgabe von Calderons Comedias in Deutschland besorgte. Dieselbe erschien in den Jahren 1827 bis 1830 zu Leipzig bei Ernst Fleischer und enthält die sämmtlichen 108 unzweifelhaft echten Schauspiele des Dichters sammt dessen Bildniß und der Lobrede des Vera Tasis[1]. Unter den neuerdings seit 1877 in Deutschland erschienenen Einzelausgaben Calderon'scher Dramen mit erklärenden Anmerkungen nehmen die bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig durch Dr. Max Krenkel in Dresden besorgten Ausgaben (bis jetzt vier Dramen) in Bezug auf Gründlichkeit und Ausführlichkeit unstreitig den ersten Platz ein.

---

[1] Schon in den Jahren 1820—1822 gab Keil bei Brockhaus in Leipzig eine jetzt vergriffene Ausgabe der Comedias in 3 Bänden mit 30 Stücken heraus. Außerdem sind noch die beiden ebenfalls vergriffenen Ausgaben zu erwähnen: Biblioteca portatil de Clasicos españoles Vol. I—IV. Calderon de la Barca, Comedias. 16°. Zwickau 1819, Gebr. Schumann, mit den vier Stücken: "La puente de Mantible", "La vida es sueño", "El mágico prodigioso" und "El mayor mónstruo los celos", sowie: Teatro español. Colleccion escogida de las mejores comedias castellanas desde Cervantes hasta nuestros dias arreglada por *C. Schütz*. (Mit Calderons Bildniß.) Lex.-8°. Bielefeld, Velhagen u. Klasing 1840 (2. Ausgabe 1846). Diese Ausgabe enthält fünf Stücke: "La vida es sueño", "El mágico prodigioso", "El Alcalde de Zalamea", "Casa con dos puertas mala es de guardar" und "Mañanas de abril y mayo".

[redacted]uch in Spanien selbst erschien endlich eine, und zwar die
[redacted] und bis heute vollständigste Ausgabe der Comedias Cal=
[redacted]s. Diese Ausgabe, welche auf einer sehr großen Anzahl
[redacted]r Drucke und Manuscripte beruht, verdanken wir dem als
[redacted]endichter und Herausgeber altspanischer Dichterwerke hoch=
[redacted]nten Don Juan Eugenio Hartzenbusch[1]. Dieselbe
[redacted]n in den Jahren 1848, 1849 und 1850 zu Madrid in
[redacted]Bänden als Band VII, IX, XII u. XIV der bekannten
[redacted]oteca de autores españoles von Rivadeneyra und enthält
[redacted] den 108 unzweifelhaft echten Stücken die beiden zweifel=
[redacted]: "El acaso y el error" und "El condenado de amor",
[redacted]n Tirso's "La venganza de Tamar", 11 Schauspiele,
[redacted] Calderon nach Hartzenbusch in Verbindung mit anderen ver=
[redacted] — darunter "San Francisco de Borja, duque de Gandia"
[redacted]"El fénix de España, San Francisco de Borja"[2] —,
[redacted]tremeses (Zwischenspiele), 2 Mojigangas, 3 Jácaras en-
[redacted]esadas und mehrere kleinere Poesien Calderons. Außerdem
[redacted]

Unter den neueren in Spanien veranstalteten Ausgaben Calderonscher Dramen verdient in erster Linie die vortreffliche, durch P. de la Escosura im Auftrage der spanischen Akademie besorgte Ausgabe Erwähnung, welche aber infolge der Theilnahmslosigkeit des spanischen Publikums auf zwei Bände mit nur fünf Stücken beschränkt blieb; sodann die 1881 zu Madrid durch Menéndez Pelayo besorgte, in vier Bänden 17 Comedias nebst 3 Autos enthaltende Ausgabe, und endlich die ebenfalls 1881 zu Barcelona erschienene, aber bereits vergriffene, nach Fastenrath[1] mit Holzschnitten aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert und schätzbaren Notizen geschmückte Ausgabe Calderon'scher Werke, welche den Titel führt: "Calderon segun sus obras, sus críticos y sus admiradores y crónica del segundo centenario de su muerte festejado en Madrid durante los ultimos dias de Mayo de 1881 por J. Alonso del Real".

Unter den in Frankreich erschienenen, übrigens durch Spanier besorgten Ausgaben Calderon'scher Schauspiele ist die bekannteste die des Don E. de Ochoa, welche zu Paris zuerst 1838 bei Crapelet, sodann 1863 bei Baudry erschien und 21 Comedias Calderons enthält. Die neueste, 1882 und 1883 zu Paris erschienene Ausgabe des Garcia-Ramon enthält in vier Bänden 20 Dramen unseres Dichters.

Was die Eintheilung von Calderons Comedias anlangt, so ist dieselbe mit manchen Schwierigkeiten verbunden, da eine Reihe von Stücken einer bestimmten und zuverlässigen Classification widerstrebt und mit größerer oder geringerer Berechtigung dieser oder jener Klasse beigezählt werden kann. So sind denn auch Calderons Dramen verschieden eingetheilt worden. Schon August Wilhelm von Schlegel (II. 386) hat dieselben in seiner fünfundbreißigsten Vorlesung über das spanische Theater kurz in vier Hauptklassen eingetheilt: in Darstellungen heiliger Geschichten

---

Sammlung des Don Manuel Bernardino García Suelto: "Comedias escogidas de Don Pedro Calderon de la Barca". Madrid, imprenta de Ortega. Cuatro tomos. 1826. 1828. 1831. 1833.

[1] Calderon in Spanien S. 178.

der Schrift und Legende; in historische, mythologische oder
anderen erdichteten Stoffen gebildete; endlich in Schilderungen
eselligen Lebens in modernen Sitten. Der erste aber, der in
tschland eine detaillirte und auf alle einzelnen Comedias
Dichters sich erstreckende Classification derselben lieferte, ist
entin Schmidt, der im Anzeigeblatt der Wiener Jahr-
r der Literatur von 1822 (Band 17 und 18) einen längern
tz schrieb: „Kritische Uebersicht und Anordnung der Dramen
Calderon de la Barca". Nach dieser Eintheilung, welche auch
s bekannte Werk Val. Schmidts, „Die Schauspiele Calderons,
sgegeben von dessen Sohn Leopold Schmidt", über-
gen ist, zerfallen die 108 echten Dramen des Dichters in
nde zehn Klassen:

. in 26 Intriguenstücke oder Lustspiele mit Mantel und Degen;
. „ 21 heroische Schauspiele im engern Sinne;
. „ 10 Schauspiele aus der spanischen Geschichte und Sage;
. „ 10 Schauspiele aus der alten oder neuen Geschichte, ro-

neuerer Zeit entnommen ist. Die zwei Theile der „Tochter der Luft", welche Schmidt unter den symbolischen, andere unter den historischen Dramen aufführen, stellt v. Schack in die Mitte zwischen die historischen und mythologischen, deren er 16 aufführt. Den 16 mythologischen reiht er 17 Schauspiele an, deren Inhalt der Dichter aus älteren Romanen und Gedichten geschöpft hat. Darauf läßt er 21 Dramen folgen, welche nach ihm auf freier Erfindung Calderons beruhen, unter diesen 17, welche er mit dem nach seiner eigenen Bemerkung sehr allgemeinen Namen „Romantische Schauspiele" bezeichnet. In die letzte Klasse endlich verweist v. Schack die noch übrigen 27 Lustspiele (die eine Burleske inbegriffen), welche das gesellige Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert schildern und nach v. Schack auch den Namen "Comedias de capa y espada" verdienen, weil sie sämmtlich in dieser Tracht (Mantel und Degen) gespielt wurden.

Die neueste Classification von Calderons Comedias, welche erheblich von der Schacks und noch mehr von der Schmidts abweicht, hat Moritz Rapp im „Spanischen Theater" (VI. 7—30) aufgestellt. Während jene ihrer Eintheilung zum Theil die den Spaniern selbst geläufigen Gattungen der dramatischen Poesie zu Grunde legen, geht Rapp von dem Gedanken aus, daß, wie die griechische Bühne aus dem griechischen Gottesdienst selbst hervorgegangen, so auch die spanische wenigstens Hand in Hand mit der Kirche gegangen sei. Er stellt daher in die erste Reihe die mit dem kirchlichen Element zusammenhängenden geistlichen Schauspiele, 12 an der Zahl, von ihm „Wunderkomödien" genannt. Der zweiten Klasse theilt er 7 tragische Schauspiele zu, der dritten 32 Conversationsstücke (oder eigentliche Lustspiele) und der vierten die 17 mythologischen Festspiele. Dann folgen bei ihm 12 sogen. „Ritterspectakelstücke", 12 historische — darunter die beiden Theile der „Tochter der Luft" — und endlich die 16 übrigen Stücke, welche er als „romantische Schauspiele verschiedener Qualität" bezeichnet.

Was die Eintheilungen der spanischen Kritiker betrifft, so theilt Don Alberto Lista in seinen "Lecciones de Literatura española" (II. 15 ss.) Calderons Comedias, ohne indessen bei seiner Eintheilung alle einzelnen Dramen des Dichters

ſt zu machen, ein in Comedias de capa y espada,
welche er auch "El postrer duelo de España" rechnet, in
dias terencianas ó de costumbres (Schilderung eines
cter vicioso ó ridículo"), deren er 7 aufzählt, 11 Co-
s heróicas, 8 Composiciones trágicas, z. B. "El Al-
de Zalamea" und "Amar despues de la muerte", 6 Co-
s ideales, bei welchen nach Liſta (p. 153) die Hauptabſicht
ichters darin beſteht, "desenvolver una idea moral, con-
la á una fábula, generalmente fantástica" — unter dieſe
er z. B. "La vida es sueño" und "Saber del mal y
ien" —; endlich unterſcheidet Liſta noch Comedias sagra-
und als letzte Klaſſe Comedias mitológicas y pastoriles.
artzenbuſch[1] unterſcheidet — die zweifelhaften und die im
mit anderen abgefaßten Dramen abgerechnet — 11 Tra-
s, 24 Dramas, 23 Comedias de capa y espada, 18 Co-
s palaciegas, 24 Comedias de tramoya ó dramas de
táculo, 2 Comedias de figuron, 1 Comedia burlesca ó

[redacted]

vier große Gruppen ein, in Dramas religiosos, Comedias filosóficas, Dramas trágicos und Comedias de capa y espada.

Betrachten wir noch kurz, bevor wir zu den einzelnen Dramen des Dichters[1] übergehen, die sprachliche Gestalt derselben, so finden wir, daß sie alle mit ganz wenigen Ausnahmen[2] in drei Jornadas oder Acte getheilt und durchgängig, auch in den komischen und Volksscenen, in Versen geschrieben sind. Unter den verschiedenen Versarten[3] ist der von Calderon weitaus am häufigsten angewendete Hauptvers der vierfüßige Trochäus. „Der castilianischen Sprache", bemerkt v. Schack (II. 83), „war der trochäische Silbenfall als der natürlichste gleichsam angeboren; die zwanglosen Ausströmungen volkspoetischer Begeisterung ergießen sich dem Spanier noch heute, wie einst seinen Vorfahren in den asturischen Gebirgen, wie von selbst in dieser Tonweise. Durch jahrhundertlange Behandlung der Lieder- und Romanzensänger hatte der Trochäus zu seinem ursprünglichen Vorzug der größten, sich vom gewöhnlichen Dialog kaum erhebenden Simplicität noch jede Art der Ausbildung und eine Biegsamkeit erhalten, mit der er sich der Vielseitigkeit der Situationen und jeder Schwingung der Rede anzuschmiegen vermochte." Die beiden Hauptformen des vierfüßigen Trochäus sind die Romanze[4] und die Redondille.

---

[1] Die folgende Eintheilung der Comedias schließt sich im wesentlichen — mit einzelnen Abweichungen — an die Classification Val. Schmidts an. Bei der Reihenfolge der einzelnen Stücke selbst sind Rücksichten auf Stoff und Inhalt maßgebend.

[2] Eine Ausnahme bilden 4 Stücke, nämlich: "El jardin de la Falerina" und "El laurel de Apolo", welche nur 2 Acte, sowie "La púrpura de la rosa" und "El golfo de las sirenas", welche nur 1 Act haben.

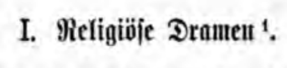
[3] Ausführlicher über die verschiedenen Versarten handeln v. Schack (II. 82 ff. u. III. 86 ff.), Lorinser („Calderons größte Dramen" I. S. XVI ff.), Krenkel („Classische Bühnendichtungen der Spanier" I. 283 ff.), Pasch („Des Prometheus Götterbildniß" S. 71 ff.) und Dr. Julius Wiggers („Grammatik der spanischen Sprache". 2. Aufl. Brockhaus 1884. S. 270 ff.).

[4] Weil der vierfüßige Trochäus in den spanischen Volksromanzen das herrschende Metrum war, erhielt er selbst den Namen „Romanze".

Romanze versteht man vierfüßige trochäische Verse mit
henden Assonanzen (Assonanz = Vocalreim), so daß
rte Vers die Assonanz oder das Echo der Endvocale des
enthält, der sechste die beider u. s. w., oder mit anderen
: daß auf die zweite Verszeile die vierte, sechste, achte u. s. w.
. Die Assonanzen, welche sich bei der Romanze nur in den End-
er geradzeiligen Verszeilen finden, sind in den weitaus meisten
weiblich, d. h. zweisilbig, sehr selten männlich oder einsilbig.
Endsilben der ungeradzahligen Verszeilen sind die Vocale nicht
nd, sondern beliebig. Das Schema der Romanze ist folgendes:

eibliche Assonanzen:	Männliche Assonanzen:
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ a	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ a
— ∪ — ∪ — ∪ ⁄ ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ⁄ b
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ c	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ c
— ∪ — ∪ — ∪ ⁄ ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ⁄ b
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ d	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ d
— ∪ — ∪ — ∪ ⁄ ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ⁄ b

Daß auch die deutsche Sprache im Stande ist, diese verschiedenen Versmaße, Reime und Assonanzen der Spanier mit Glück wiederzugeben, so daß, wenn auch der Wohlklang des spanischen Originals nicht ganz erreicht werden kann, doch das eigenthümliche Colorit desselben wohl erkennbar ist, haben die gelungenen Versuche von deutschen Uebersetzern und Dichtern — ich nenne nur A. W. von Schlegel, Friedrich Schlegel, Gries, von der Malsburg, Dohrn, v. Schack, v. Eichendorff, v. Diepenbrock, Lorinser, Dorer und Fastenrath — zur Genüge bewiesen.



I. Religiöse Dramen[1].

r die erste Gruppe der weltlichen Bühnendichtungen Calderons sich die dreizehn religiösen Dramen einreihen, von denen die n erster Stelle aufgeführten näherhin als Legendendramen *dias de Santos)*, die letzten acht als religiöse Dramen aupt *(Comedias divinas)* bezeichnet zu werden pflegen. den weltlichen Schauspielen des Dichters nehmen sie ohne l die erste Stelle ein. Ein Vergleich dieser Werke mit den unde liegenden Quellen oder Vorbildern, seien es nun Le-, Sagen oder geschichtliche Urkunden, zeigt deutlich die wunder=

die Vorzüge dieser Schauspiele „keineswegs nur in der religiösen Idee, welche sie alle durchleuchtet, in der Abwesenheit alles dessen, was die Sittlichkeit verletzte und, wie bei Shakespeare nur zu oft, zum Stein des Anstoßes werden könnte (obgleich die Anforderungen einer übertriebenen Prüderie, die sich selbst durch die Sprache der Heiligen Schrift verletzt fühlt, von Calderon nicht berücksichtigt werden); auch nicht in der großartigen Pracht der Diction allein, welche bei Calderon eine Höhe erreicht, zu der sich selten ein anderer Dichter erschwungen hat, sondern vielmehr vorzugsweise in der eminenten Kunst des Dramatikers, welche diesen Schauspielen in Verbindung mit anderen Vorzügen einen Werth verleiht, der sie den herrlichsten Schöpfungen Shakespeare's nicht nur ebenbürtig zur Seite stellt, sondern in mancher Hinsicht über den großen Briten noch erhebt". Zu den Vorzügen, welche Calderon vor Shakespeare voraus hat, rechnet Lorinser u. a. die größere Einfachheit der Mittel, die er anwendet, um eine gleich große Wirkung zu erzielen, die Abwesenheit jener wüsten Masse von Nebenpersonal, das fast in keinem der Shakespeare'schen Stücke fehlt, und trotz des Geschickes und zuweilen großen Effectes, mit dem es verwendet wird, eine Breite der Darstellung zur Folge hat, welche der künstlerischen Einheit Eintrag thut.

---

eines competenten und unparteiischen Kritikers, Karl Rosenkranz, an: „In den geistlichen Dramen Calderons herrscht die größte Mannigfaltigkeit und in ihnen hat der Dichter sein Innerstes erschlossen. Alles was groß ist im Katholicismus, ist hier in der glänzendsten Gestalt, im Zauber einer überschwänglich reichen Phantasie, in der Würde der edelsten Gesinnung versammelt. Der Glaube, als die unzweifelhafte Gewißheit von Gott, hat hier alles in sich aufgezehrt, was seinem Interesse, sich zu erhalten, nicht gemäß ist, und so liegt auf diesen Dichtungen ein duftiger Schimmer des Wunderbaren, in das hinüber die Welt sich wie in eine jenseitige selige Ferne verflüchtigt."

hervorgerufen hat[2], ist eine dramatische Bea
lichen Legende von dem Zauberer C y p
hl. J u s t i n a.

---

[1] So übersetzt L o r i n s e r, welcher VI.
von G r i e s „Der w u n d e r t h ä t i g e M a g i
zeichnet, wogegen K r e n k e l in seiner Ausgabe
S. XII ff. die von ihm im Anschluß an Gr
des Titels „Der w u n d e r t h ä t i g e Z a u b e
theidigt und allerdings den Hauptgrund Lorins
nichts anderes als „wunderbar" bedeuten könn
wohl dürfte „Der w u n d e r b a r e Zauberer" l
Vgl. G i e t m a n n, Parzival u. s. w. S. 710
letztem Wort (*H.* 191, 3): „War's ein Zaub'r
der Z a u b ' r e r a u s d e m H i m m e l", eine
des Titels durch den Dichter selbst erblickt un
daß diese Auffassung Cyprians Rolle im Stü
zugleich darin treffend eine Grundidee der Dicht
wirkt eben keine falschen, sondern nur e i n t
und zwar am Schlusse des Dramas v o m H i m
bekehrte Zauberer wirkt als Martyrer sein ers
natürliches Zeichen. Er bleibt also, poetisch ge
b e r e r, aber mit dem ganz einzigen Vorzuge,
b e r e r v o m H i m m e l w a h r e W u n d e r z u

[2] Herausgegeben von M o r e l - F a t i o 187
und F e s e n m a i r 1886. Ins D e u t s c h e über
und L o r i n s e r VI. Bd., ins E n g l i s c h e vo

[redacted]

I. Act. Der heidnische Philosoph Cyprianus sinnt in einem Walde nahe bei Antiochia über eine Stelle des Plinius[1] nach, welche ihn in seinem bisherigen Götterglauben wankend macht:

"Dios es una bondad suma,	„Gott ist eine höchste Güte,
Una esencia, una sustancia,	Höchstes Wesen, unentstanden,
Todo vista, todo manos."	Ist ganz Auge, ist ganz Hand."

Da tritt der Teufel in Gestalt eines vornehmen Herrn zu ihm und sucht ihn vom Wege der Wahrheit abzubringen. Allein Cyprian widerlegt siegreich die Einwendungen des Teufels, worauf dieser den Entschluß faßt, den Gelehrten durch Frauenschönheit zu verführen und so in seine Gewalt zu bringen. Kaum hat sich der seltsame Fremdling entfernt, so erscheinen zwei Freunde des Cyprian, Lälius, der Sohn des Statthalters, und Florus, welche, als Nebenbuhler in unerwiederter Liebe zu der edlen und anmuthigen Justina entbrannt, unter der Bäume Schatten die Degen zum Zweikampfe ziehen. Cyprian trennt die Kämpfenden und erbietet sich, bei seinem großen Einfluß in der Stadt diesen als Vermittler bei Lysander, dem Vater der Justina, geltend zu machen.

In einem Zimmer in Lysanders Hause treten Justina und Lysander auf. Justina ist tief betrübt, daß man heute in Antiochia einem falschen Gott Tempel und Altar errichtet hat, und sagt, sie müßte nicht den wahren Gott lieben und nicht Lysanders Tochter sein, wenn sie bei solchem Greuel nicht Weinen für ihre Pflicht hielte. Da erwiedert ihr Lysander, daß sie nicht seine Tochter sei, und schickt sich an, ihr das Geheimniß ihrer Geburt zu enthüllen. Von Papst Alexander[2] in Rom zum Priester geweiht, ist Lysander

[1] *Plinius*, Hist. nat. II. 7: „Quisquis est Deus, si modo est alius, et quacumque in parte, totus est sensus, totus visus, totus auditus, totus animae, totus animi, totus sui."

[2] Gemeint ist offenbar der Papst und Martyrer Alexander I., der fünfte Nachfolger des hl. Petrus, welcher am Anfange des 2. Jahrhunderts regierte. Die Zeit seines Todes wird von den meisten zwischen 114 und 119 gesetzt, von anderen aber auf 122 oder 132. Da die Zeit der Handlung des Stückes in die Christenverfolgung des Kaisers Decius 250 und 251 verlegt ist, so ist hier einer der bei Calderon nicht seltenen Anachronismen anzunehmen.

... daß du durch die Hand gemeiner Henker
Mitleidig näher geeilt, hörte er noch die
eines Weibes: „Ich erlitt den Martertod;
sterbe ich!" und fand eine Frau in den
welche ihm vor ihrem Tode ihr armes Kind
„aus ihrem Grabe ihr Leben empfangend, na
schlusse auch ihr Unglück erben sollte". W
zählen will, tritt Libia, die Dienerin des Ha
ein, daß der Kaufmann, dem Lysander noch
Dienern des Gerichts komme, um ihn fest
entfernt sich, während jetzt, begleitet von sein
und Clarin, Cyprianus erscheint, um
beiden Freunde als Vermittler aufzutreten.
der wunderbaren Schönheit der Jungfrau e
heftiger Liebesglut und wagt, ihr seine Liel
aber, wie Lälius und Florus, von Justina n
heit zurückgewiesen. Andern Sinnes ist Justi
Moscon und Clarin erklären ihr ihre Liebe
Belieben einen von ihnen zu wählen; sich
noch verschieben, um nicht der ganzen Stadt
Libia, gerührt durch ihren Schmerz, verspricht,
treu zu sein und „täglich" ihren Sinn zu w
Moscon den ersten Tag; Clarin aber spri
er länger sein, und wisset: sie ist mein, wer
schlägt."[1]

[redacted]

Vor Lysanders Hause treten nachts Lälius und Florus von verschiedenen Seiten auf; beide harren auf die Antwort des Cyprianus, „sei's zum Glücke, sei's zum Leide". Plötzlich sehen sie einen Menschen auf einer Leiter vom Hause herabsteigen. Es ist der Teufel, der Justina's Tugend und guten Ruf verlästern will. Mit gezückten Degen nähern sich beide dem Balkon; allein der Teufel versinkt, während die beiden aufeinander treffen und der eine den andern für Justina's Liebhaber hält. Während sie fechten, kommt Cyprian und trennt sie zum zweitenmal. Die beiden Gegner wollen jetzt nichts mehr von Justina wissen; Cyprian aber, der sich freut, daß beide ihres Anspruchs sich begeben, schließt den Act mit den Worten:

"Moscon, prevenme mañana	„Moscon! Bring mir Hut und Degen
Galas; Clarin, tráeme luego	Morgen; du, Clarin, ein reiches
Espada y plumas; que amor	Kleid! Die Liebe ja ergötzt sich
Se regala en el objeto	Stets an solchen Eitelkeiten.
Airoso y lucido; y ya,	Keine Bücher will ich mehr!
Ni libros ni estudios quiero,	Das Studir'n lass' ich beiseite;
Porque digan que es amor	Denn man sagt, und man hat Recht:
Homicida del ingenio."	Liebe ist der Tod des Geistes!"

II. Act. Vor Lysanders Haus — im Hintergrunde sieht man das Meer — tritt in reicher Kleidung Cyprian auf mit Moscon und Clarin. Da sieht er Justina, von Libia begleitet, herankommen und bittet sie um die Erlaubniß, ihr wenigstens dienen zu dürfen, da ihm nicht erlaubt werde, sie zu lieben. Allein Justina erwiedert ihm, wenn er auch Tage, Monde, Jahre, ja

---

verwischen. Das anstößige Doppelverhältniß der Libia zu den beiden Dienern des Cyprian bildet den schreiendsten Contrast zu Justina's erhabener Tugend. Doch wahrhaft großen Dichtern ist es eigen, ihren Idealen durch unverhüllte Schilderung der gemeinen Wirklichkeit eben den Hintergrund zu geben, den sie im Leben wirklich haben, ohne vor dem Anstoß zurückzuschrecken, der sentimentalen Seelen dadurch gegeben werden kann. Calderon zeigt in diesem Punkte eine wirkliche Verwandtschaft mit Shakespeare".

eine Stimme ertönt hinter der Scene: „Ich
durchnäßt, wie aus dem Meere kommend
Um Cyprian an sich zu fesseln, gibt er si
Zauberer aus, dessen Kunst selbst die Sonn
auch die kühnsten Wünsche befriedigen könne.
Cyprian den Schiffbrüchigen in sein Haus
Hoffnung, durch ihn das Ziel seiner Wünsc

Vor dem Hause der Justina tritt, vo
Lälius auf und beschuldigt die eben herausk
sie ihre Ehre verloren habe, da nachts ein
kon ihres Hauses gestiegen sei. Während die
den Himmel zum Zeugen ihrer Unschuld an
den Justina nicht bemerkt, als wolle er au
als ihn aber Lälius erblickt, verhüllt er sich u
Um sich Klarheit zu verschaffen, eilt Lälius il
niemand und verbirgt sich im Hause, da
und der Justina von den grausamen Decret
erzählt, welche Kaiser Decius dem Statthalte
erscheint Florus, welcher in seiner Eifersucht el
treffen will, als er aber den Lysander bei ihr
Vorwand hineingeht und diesen vor einem g
Da wird Lysander durch Libia zu dem S
der an der Thüre auf sein Kommen warte.
der Justina die gleichen Vorwürfe, wie vo

Gespräch vernimmt und, als Florus ihn als seinen glücklicheren Nebenbuhler lästert, hervortritt und den Degen gegen ihn zieht. Während sie kämpfen, treten der Statthalter, Lysander und Gefolge auf. Der Statthalter läßt beide in verschiedene Kerker abführen. Justina aber betrachtet er als die Ursache des Kampfes und glaubt, daß sie ihm bald Gelegenheit geben werde, ihre erlogene Tugend zu entlarven. Selbst Lysander wird irre an der Tugend der Justina; doch diese betheuert unter Thränen ihre Unschuld und vertraut, daß der Himmel, wenn auch spät, ihr Recht schaffen werde.

Eine Galerie in Cyprians Hause; im Hintergrunde eröffnet sich die Aussicht ins Freie. Der Teufel und Cyprianus treten auf; in einiger Entfernung halten sich Moscon und Clarin. Auf die Frage des Teufels, warum düstere Melancholie seinen Sinn umnachtet habe, erwiedert Cyprian, daß ihm ein göttergleiches Weib die Ruhe seines Herzens geraubt habe und daß er für dieses Weib einem Höllengeiste seiner Seele Leben geben würde. Jetzt bittet ihn der Teufel, seine beiden Diener fortzuschicken. Es geschieht; aber nur Moscon entfernt sich, während der neugierige Clarin, der in dem Gaste den Satan vermuthet, sich versteckt. Darauf erklärt der Teufel, er gehe auf den Handel ein, und verspricht dem Cyprian, falls er ihm seine Seele vorher verschreibe, ihm die Wissenschaft der Magie mitzutheilen, durch die er die Schöne, welche er liebe, herbeiziehen könne. Als schwache Proben seiner Zaubergewalt bewegt er durch sein Wort einen Berg von seiner Stelle und zeigt ihm in einem Felsen Justina schlafend. Cyprian glaubt jetzt an das Wissen des Zauberers, und als dieser auf seine Frage, was er begehre, eine Schuldverschreibung, mit Blut gezeichnet, verlangt, ritzt er seinen Arm mit einem Dolche und schreibt mit demselben, nicht ohne geheimes Grauen, auf ein Taschentuch: „Ich, der große Cyprianus, meine Seele geb' ich dem, der eine Kunst mich lehret, daß ich zu mir her Justina ziehen kann, die Undankbare." Ein Jahr lang will der Teufel den Cyprian in einsamer Höhle die Kunst der Magie lehren; heute schon soll der Unterricht beginnen und nach Ablauf des Jahres beendigt sein. Nur Clarin, den der Teufel aus seinem Versteck

Y yo vendré á ser espanto	Und als
Del mundo con nuevas ciencias."	Werd' ich

III. Act. Cyprian tritt aus einer Höl da nunmehr das Geheimniß der Magie erle Stunde nahe ist, in der er die Frucht von nießen soll. Der Teufel heißt ihn sich zurü Beschwörungsrufe hören lasse. Auch Clar Höhle; auch er will Magie mit ungeheure und möchte jetzt erfahren, ob nicht Libia mi botenen Zeit, an seinem Tage, ihm ein Er zieht ein schmutziges Tuch hervor, schlägt daß sie blutet, und schreibt mit dem Finger selbst, Clarin der Große, ohne Zweifel, seh heut dem Teufel ..." Doch dieser befiehl aufzusuchen, worauf Clarin meint: „Nimm mir nicht hin, geschieht's gewiß, weil ich Teufel aber beschließt, die Dämonen der W Justina's reine Phantasie zu beflecken.

Die Scene verwandelt sich in ein Zimmer frau tritt auf, erschrocken und unruhig, als o wollte, während hinter der Scene geheimniß

"No hay sugeto en que no suprima	**„Seine Fla**
El fuego de amor su llama,	**Liebesfeuer**

[redacted]

Justina fühlt sich frei von der Gewalt der Liebe, da sie alle Bewerber, Lälius, Florus und Cyprian, abgewiesen hat; nur ein Gefühl des Mitleids empfindet sie für Cyprian, weil dieser, seitdem sie ihn verschmäht, um ihretwillen Lob und Ruhm dahingegeben hat und spurlos verschwunden ist. Sie möchte wissen, wo er wäre. Da tritt eine Gestalt in ihr Zimmer und spricht: „Komm mit mir; ich sag' es dir." Heftig erschrocken weist die Jungfrau den Verführer zurück, und als er sie mit Gewalt fortzuziehen sucht, ruft sie: „In Gott meine Stärke liegt." Besiegt läßt der Teufel sie los und beschließt nunmehr, ein Trugbild der Justina zur Reise zu zwingen und durch des Zaubers Truggewalt ihr die Ehre zu entreißen. Justina aber ruft nach Lysander und Libia und fragt, ob sie keinen Mann aus dem Hause haben gehen sehen. Beide verneinen die Frage, obgleich Libia an den in ihrem Zimmer versteckten Moscon denkt. Ueberzeugt, daß eine finstere Zaubergewalt sie bedroht habe, begibt sie sich mit Lysander an den heiligen Ort, wo die Christen verborgen zu ihrem Gotte beten. Moscon aber kommt vorsichtig aus dem Nebenzimmer hervor, während Libia weint. Sie denkt an den abwesenden Clarin, den sie heute beweint, da sie gestern ganz und gar ihn vergessen hat; denn sie will kein solch leichtsinnig Weib sein, daß sie ein halbes Jahr dem keine Thränen schenke, dem sie treu wie dem Moscon verblieben ist!

In einer wilden Gebirgsgegend tritt, gefolgt von Clarin, der von ferne lauscht, Cyprian auf und versucht seine Zaubergewalt. Allein die Hölle verweigert ihm den Gehorsam:

"Una y mil veces el viento	„Tausendmal durchdröhnt' die Luft ich
Estremezco á mis conjuros,	Schon mit meinem Zauberrufe,
Y una y mil veces la tierra	Tausendmal zog ich mit meinen
Con mis caractéres sulco,	Zeichen auf der Erde Furchen,
Sin que me ofrezca á mis ojos	Ohne daß sich meinen Augen
El humano sol que busco,	Zeigt die Sonne, die ich suche,
El cielo humano que espero	Jener Himmel, dessen meine
En mis brazos."	Arme warten."

„Nimmt dich's Wunder?" spricht Clarin. „Tausendmal hab' ich die Erde auch zerkratzt schon mit Figuren, tausendmal hab' ich

als er ihr den Mantel abreißt, erblickt
„Anmuth frischer Röthe und dem Purpurg
Gerippe, das mit den Worten verschwindet:

"Así Cipriano son | „Also, Cy
Todas las glorias del mundo." | Aller Glan,

Jetzt verlangt Cyprian von dem Teufel,
Handschrift zurück, da er ihm das Versproche
Dieser sucht Ausflüchte und gesteht zuletzt zu
der Christen die Christin Justina, ihre Ehre
habe. Da erkennt Cyprian, daß die Worte d
Gott zutreffen; daß dieser die höchste Güte,
Hand sein müsse, und da der Teufel ihm
weigert, will er sie ihm mit Gewalt entreißen
Degen nach ihm, aber er trifft ihn nicht, ve
dem Munde seines Gegners die grauenvolle K
Teufel dich verbunden, und mein Sklave bist
Schon will Cyprian in der Verzweiflung al
den Stahl in seinen Busen stoßen, da kom
Gedanke: „Wer Justina gegen mich zu schützen
auch mich befreien?" Er ringt wiederum mit d

"¡Grande Dios de los cristianos! | „Großer Go
A tí en mis penas acudo." | Wie in mei

Jetzt läßt der Satan ihn los [1] und verschwi

[redacted]

Im Hause des Statthalters berichtet diesem sein Diener Fabius, daß viele Christen, darunter auch Lysander und Justina, in ihrer Kirche festgenommen worden seien. Freudig erregt befiehlt der Statthalter, Justina aus dem Kerker zu holen, damit sie den Tod erleide; den Florus aber und seinen Sohn Lälius läßt er in Freiheit setzen. Plötzlich ertönt hinter der Scene der Ruf: „Den Verrückten nehmt in Acht!" und von einer Menge Volkes begleitet und halb angekleidet tritt Cyprianus auf. Laut bekennt er vor dem Statthalter, vor Lälius, Florus und allem Volke, daß er, bisher aller Wissenschaften Wunder, der Schulen erster Lehrer und so wunderbarer Zauberer, daß er selbst Berge von einem Ort zum andern versetzen konnte, jetzt an den großen Gott der Christen glaube, der seine Macht an ihm und Justina gezeigt habe. Seine Handschrift, welche er mit dem eigenen Blute der Hölle gegeben, will er wieder mit Blut selbst durch das qualvollste Martyrium löschen; denn er ist zur Einsicht gekommen, daß ohne den großen Gott, den er jetzt verehrt, „nur Staub sei und Wind und Asche aller Glanz und Ruhm auf Erden"! Jetzt wird auch Justina gefesselt hereingeführt. Staunend erkennt sie den Cyprian und tröstet ihn, da er seiner Missethaten Schwere fürchtet, mit dem Hinweis auf Gottes unendliche Barmherzigkeit[1]. „Ach, nicht gibt es", spricht sie, „an dem Himmel so viel Sterne, nicht im Feuer so viel Funken, so viel Körner Sand am Meere, so viel Sonnenstaub im Lichte, in den Lüften so viel Federn, als Er Sünden kann verzeihen." Freudig geht nun Cyprianus in den Tod, zugleich mit Justina, welche so das Versprechen einlöst, das sie einst ihm gegeben:

"Que en la muerte te querria	„Ich versprach dir Lieb' im Tode;
Dije; y pues á morir llego	Und nun, da ich dir zur Seite
Contigo, Cipriano, ya	Sterbe, Cyprianus, nun
Cumplí mis ofrecimientos."	Geb' ich dir, was ich verheißen."

Plötzlich erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Sturm. Der Statthalter mit Gefolge, Lälius und Florus treten voll Bestürzung auf. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt

---

[1] Nach der Legende ist es Cyprian, welcher Justina in der letzten Prüfung zur Standhaftigkeit ermuntert.

... er verschwinden mit den Worten:

"Y los dos, á mi pesar,	„Und l
A las esferas subiendo	Stiegen
Del sacro solio de Dios,	Auf, w
Viven en mejor imperio."	Jetzt in

Während der Statthalter in dem Blendwerk erblickt, das der Zauberer noch Lälius, „nur es denkend", und Florus w oder zweifeln soll. Clarin aber kommt „War's ein Zaub'rer, war es sicher nur dem Himmel."

Den Stoff zu diesem großartigen, mit Meisterwerke der Poesie gerechneten Dran ragendste Schönheiten die vorausgehende A merksam gemacht haben dürfte [1], schöpfte scheinlich aus den Angaben der „Legenda au bardica" des Italieners Jacobus a Vo und des Villegas, „Flos Sanctorum" (hl. Cyprian von Antiochien — nicht zu ver namigen Kirchenvater und Bischof von hl. Justina, welche nach der gewöhnlichen zu Nicomedia unter Diocletian am 26. Se tyrertod durch Enthauptung starben. Ausf über die Quellen dieses Werkes finden sich

---

guel (Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon), Th. Zahn (Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage) und in den beiden gediegenen Ausgaben von Morel-Fatio und Krenkel. Krenkel (S. 61) faßt das Schlußergebniß seiner gründlichen Untersuchung also zusammen: „Calderon hat den Stoff zu dem "Mágico prodigioso" der „Legenda aurea" entnommen, ihn aber nach der Darstellung des Villegas' umgestaltet und durch mehrere aus diesem Gewährsmanne und aus Gregor von Nazianz entlehnte Züge bereichert. Die „Conversio, Confessio" und „Passio Cypriani" hat er nicht gekannt, das von ihm anderwärts (z. B. in "Los dos amantes del cielo") benutzte Werk des Surius wenigstens bei Abfassung unseres Stückes unberücksichtigt gelassen."

Der Vergleich von Calderons Cyprianus und Göthes Faust legt sich nahe und nicht mit Unrecht hat man Calderons Werk eine christliche Lösung der Faustsage genannt. Schon im Jahre 1829 hat in Deutschland Karl Rosenkranz in seiner Schrift „Ueber Calderons Tragödie vom wunderthätigen Magus"[1] werthvolle Beiträge zum Verständniß der Faust'schen Fabel geliefert, ebenso 1876 Moriz Carriere in seiner Studie „Calderons wunderthätiger Magus und Göthe's Faust"[2], und 1882 Theodor Zahn in seinem bereits erwähnten Buche. In Frankreich hat die Frage Philarète Chasles in seinem Werk „Études sur l'Espagne" (p. 59—74: Le docteur Faust en Espagne) behandelt, in Portugal Theofilo Braga in seinen "Estudos da Edade media" (p. 89—114: Lenda do Doutor Fausto) und endlich in Spanien Manuel de la Revilla in einem Artikel: "El Mágico prodigioso de Calderon y el Fausto de Goethe", zuerst in "La Ilustracion Española y Americana" vom 22. und 29. Februar 1876 erschienen und mit einigen Aenderungen neu abgedruckt in "Obras de Manuel de la Revilla" (Madrid 1883, p. 325—344). Die eingehendste Unter-

[1] Halle, Meißner, 1829. Neue Ausgabe 1836.

[2] Braunschweig 1876. Westermanns Monatshefte. Bd. XL. Nr. 238. Ueber einige andere auf diese Frage bezügliche Schriften vgl. Krenkels Ausgabe S. 122.

resultat in folgende drei Hauptsätze zusamm

1) Daß zwischen dem Inhalt des "Má
derons und Göthe's „Faust" keine wesent
finden.

2) Daß zwischen dem besonderen In
Fausts und Gretchens Liebe und der Liebe
im Drama Calderons dieselben Unterschiede

3) Daß die Legenden, in denen sich
spanische Dichter inspirirten, verschieden u
hängig sind: die eine die von San Ciprian
die andere die des Doctors Faust.

„Calderon und Göthe!" — so schließt
suchung — „Welche Namen! Faust un
gioso! Welche Gedichte! Die Macht de
der Gnade, des Katholicismus, die ritterlich
fühle des Spaniens des 17. Jahrhunderts
poetische Reichthum, die vor allen anderen Ei
Calderons charakterisiren, das stellt dar und
der "Mágico prodigioso". Die Mannigf
der Natur, der abergläubische Skepticismus
18. Jahrhunderts, die biegsame und künstleri
das ist der Faust. ‚Den großen Heiden'
den Frankfurter Dichter; ‚den großen Kath
Madrider Dichter

2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels).

H. III. 235. *K.* II. 622 [1].

Die Grundlage dieses nach Hartzenbusch [2] nicht nach dem Jahre 1651 verfaßten Dramas bildet die Legende der beiden Heiligen Chrysanthus und Daria, welche im 3. Jahrhundert nach Christus nach erfolgter Bekehrung als Eheleute die Keuschheit bewahrten und gemeinsam den Martyrertod erlitten. Wahrscheinlich benützte Calderon bei der Bearbeitung der Legende das Werk des gelehrten Karthäusers Laurentius Surius (1522—1578): „De probatis Sanctorum historiis“ (tom. V) und die *„Legenda aurea“* (cap. 157). Das Werk kann zu den vollendetsten Dramen dieser Gattung besonders deshalb gerechnet werden, weil, wie der neueste Uebersetzer des Stückes bemerkt [3], „der Dichter an seinen Helden die allmähliche Läuterung und Verklärung der irdischen Liebe durch die himmlische darzustellen versucht, so daß jene von dieser zuletzt ganz absorbirt wird“, was auch durch den Titel des Dramas angedeutet wird.

I. Act. Im Hause des mächtigen Polemius, des ersten Senators Roms, sitzt dessen Sohn Chrysanthus an einem Schreibtisch, auf welchem verschiedene Bücher liegen. Er liest in einem Büchlein und sinnt vergeblich über den Sinn der räthselhaften Worte nach, die er darin gefunden hat: „Im Anfange ist das Wort gewesen, und das Wort war bei Gott, und Gott war selber dieses Wort.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schack unter dem Titel „Chrysanthus und Daria“, Spanisches Theater II. Theil, und von Lorinser, VII. Bd.; ins Englische von Mac Carthy 1870 und ins Polnische von Karola Balinskiego.

[2] Vgl. *H.* IV. 676: “Ninguno de estos dramas (darunter dieses Stück) fué fiesta real: ninguno de ellos por lo tanto es posterior al año 1651, en que recibió Calderon las sagradas órdenes; porque despues no compuso mas que autos ó fiestas reales.”

[3] Lorinser VII. 126. Vgl. auch v. Schack III. 124: „Ueber die unendliche Kunst, mit welcher unser Dichter die Legende behandelt hat, kann nur Eine Stimme sein; sein Drama gehört zu dem Vollendetsten, was je in dieser Gattung gedichtet worden ist.“

leihen möge. Da hört man zwei Stimme
Seiten hinter der Scene den Namen des C
im Hintergrund der Bühne steigen zwei Ge
schwarz, die andere weiß gekleidet. Chrys
wohl aber hört er, wie die eine Stimme
Gott der Götter, hinweist, die andere auf
lichen und unermeßlichen Gott, „der in sich
Ende, jetzt und ewig". Die Erscheinungen
santhus aber, welcher zwei verschiedene Gei
einen schlechten, in seiner Brust sich bekäm
wer kann aus solcher Zweifel Wirrwarr m
Da ruft Polemius hinter der Scene: „Carpo
soll er meines Zornes Schwere!" Jetzt w
er durch Zufall vernommen, für ein Orakel r
den Carpophorus, der, einst als hochberühmt
schaft zu Rom bekannt, jetzt als Christ v
Wildniß leben muß, aufzusuchen, damit er i
Während er noch laut mit sich selbst redet,
lemius, sein Freund und Vetter Claudius
Diener und Gracioso des Stücks, auf. Pol
des Kaisers Numerianus in der Hand, das
Wildniß und namentlich ihren Lehrer Car
befiehlt, und sucht im Verein mit Claudiu
Sohn von dem übermäßigen Studium abzu
allem sich entfremde und Vater, Freunde

die Christen in den Bergen aufsucht, den Claudius, daß er als Freund und Vetter des Chrysanthus dessen Trübsinn aufzuheitern und den Grund seines Leidens zu erforschen suche. Claudius verspricht dem Polemius, während der Zeit seiner Abwesenheit stets dem Chrysanthus zur Seite zu bleiben, und läßt ihn durch Escarpin einladen, mit ihm vor der Stadt auf die Salaria zum Hain des Dianatempels zu gehen, wo alle schönen und vornehmen Frauen Roms als Priesterinnen der Diana so lange leben, bis sie in den Ehestand treten.

Im Hain der Diana treten Nisida und Chloris auf, letztere mit einer Harfe, und bald darauf Cynthia. Während Cynthia in einem Buche liest — „ich bringe", spricht sie, „den Ovid mit, damit ich in den Heilmitteln der Liebe mich übe" —, singt Nisida ein Lied:

"¡Qué alegre y desvanecido	„O wie fröhlich, wie gemessen
Cantas dulce ruiseñor,	Singst du, schöne Nachtigall,
Las venturas de tu amor,	Nichts als deiner Liebe Schall,
Olvidado de tu olvido!	Hast auf allen Gram vergessen!
En tí, de tí entretenido,	Als ich lauschend dagesessen,
Al ver cuán ufano estás,	Sah, wie du so munter fliegst,
¡Oh cuánta pena me das	Dacht' ich, wie in Pein doch wiegst
Publicando tus favores!	Mich du durch so süße Luft!
Pero no; que si cantas amores,	Aber singt Liebe auch heut' deine Brust,
Tú tendrás celos, y tú llorarás."	Bald weinst du vor Gram, daß du lieber schwiegst."

Da erscheint Daria und tadelt aufgebracht die Nisida, daß sie durch so leichtfertigen Gesang den Hain der jungfräulichen Diana entweihe, und ebenso die Cynthia, daß sie stets mit Lesen eitler Bücher und Versemachen sich die Zeit vertreibe. Cynthia erwiedert: „Nisida liebt den Gesang, ich habe zum Dichten Hang und du bist in dich selbst verliebt." Oder stehe sie nicht jeden Morgen vor dem Spiegel der nahen Quelle, damit ihr diese ihre Schönheit vor Augen stelle? „Wer sich selbst so sehr gefällt, will auch andren wohl gefallen." Daria entgegnet, alles, was man Liebe nenne, sei fern ihrer Brust; nur dann, wenn jemand

in der Scene betrachtet. Jetzt treten im H
Claudius und Escarpin auf und betrachten
alle drei, wie Chrysanthus sagt, durch drei
Ohr und Augen fesseln: jene, welche singt,
welche liest, durch Verständigkeit, und durch
schweigt. Nisida entfernt sich mit Chloris
bemerkt, welche vielleicht ihren Gesang belausc
welche, trotzdem daß sie in den Heilmitteln
noch den Claudius liebt und im Haine sich
sehen, ob er ihr folgt. Claudius folgt ihr
aber, den der Anblick der wunderbaren C
seltsamem Bangen zugleich und Verlangen e
anzureden und ihr seine Liebe zu gestehen.
schroff zurück und entfernt sich, nachdem si
bemerkt hat, daß sie keinen lieben wolle, b
sie sterbe. Sich selbst zürnend, daß er, t
einer Schönheit bezwungen, die tieferen S
vergesse, macht sich Chrysanthus, nachdem
verlassen hat, auf den Weg, um Carpophor

Die Scene verwandelt sich in eine wilde
Chrysanthus wirklich am Eingang einer t
christlichen Lehrer findet. Er nennt seinen
das Buch, damit er ihm gleich am Anfang
erkläre, deren Sinn er nicht entziffern kann
das Buch aufschlägt, küßt er es, und inde

auf mit Soldaten, welche beide ergreifen und nach dem Befehl des Polemius den Gefangenen sofort das Angesicht verhüllen, damit sie von den anderen Christen nicht erkannt werden. Carpophorus ruft: „Dieser Tag führt mich ans ersehnte Ziel!“ Allein eine Stimme von oben ruft: „Nein, noch kam er nicht“, und auf wunderbare Weise wird der christliche Greis emporgehoben und verschwindet. Aurelius meldet dem jetzt auftretenden Polemius das Wunder und überliefert ihm nur den einen Gefangenen, worauf er sich mit den Soldaten entfernt, um die anderen Christen zu verfolgen. Polemius aber enthüllt das Antlitz des Gefangenen und erblickt entsetzt seinen Sohn. Er heißt ihn rasch sein Antlitz wieder verhüllen, damit die Soldaten seine Schande nicht entdecken, und befiehlt dem Aurelius, der nach erfolglosem Suchen mit den Soldaten wieder zurückgekehrt ist, den Gefangenen nach Rom zu führen; niemand aber solle es wagen, ihm das Angesicht zu enthüllen. Er selbst sucht vergebens nach einem Rettungsweg in dieser fürchterlichen Lage und schließt den Act mit den Worten:

“Que como juez lo aborrezco,	„Hassen muß ich ihn als Richter,
Y como padre le amo.”	Und ihn lieben doch als Vater!“

II. Act. Im Hause des Polemius treten Claudius und Escarpin auf. Escarpin erzählt, daß Chrysanthus seit jenem Tage, da Claudius mit ihm selber in Diana's Hain ihn verlassen habe, nicht wieder zum Vorschein gekommen sei; er vermuthet, daß Chrysanthus im Hain geblieben sei, um versteckt bei Daria zu leben. Deshalb quält ihn Eifersucht, denn auch er ist in jene Schönheit verliebt! „Das ist ja der Schönheit Loos, daß auch Tölpel nach ihr streben!“ Jetzt tritt Polemius auf, und nachdem Escarpin sich entfernt hat, erklärt er dem Claudius das geheimnißvolle Verschwinden seines Sohnes und entdeckt ihm, daß er einen Sklaven an seiner Stelle habe enthaupten lassen und den Sohn im eigenen Hause gefangen halte. Er habe ihn zuerst mit Milde behandelt; als jener aber die Lehre der Christen ernstlich gegen ihn in Schutz genommen habe, sei seine Milde der Strenge gewichen; er habe den Sohn mit Ketten belastet und die Thüren und Fenster seines Gemachs zugeschlossen. Das Schlimmste aber sei, daß Chrysanthus

zu ergründen, und zugleich Tod, als der
der Schönheit Reize ihn verbinden! Nach
hang wieder zugezogen hat, gibt ihm Clau
dem Sohn gestatten, aus eigenem Dra
vermählen; denn ein liebender Gemahl m
ihn fessele, vergessen. Polemius will den K
Chrysanthus ein prächtiges Zimmer mit de
Garten herrichten und laut verkünden, da
edlen Frauen, der es gelinge, seinen Gra
Liebe ihn zu fesseln, seine Gattin werden s
an Geld und Gut wäre. Falls aber au
sollte, will er ein Talent als jährliche Ren
der seinen Sohn heilen würde.

In einer wilden Waldgegend mit einer
in Jagdkleidung, mit Bogen und Pfeilen.
fällt am Eingang der schaurigen Höhle h
Musik und Gesang aus der Höhle:

"¡Feliz mil veces el dia	„Heil dem
Que piadoso el cielo vea	Wird des
Que este obscuro centro sea	Und wo d
El sepulcro de Daría!"	Wird Dari

Als Daria ruft: „Wer verlangt denn, d
mich erworben werde?" tönt es wieder emp

"Daría, el que ya por tí ...

Jetzt treten auch Cynthia und Nisida auf, welche lange vergeblich Daria gesucht haben. Nisida erzählt, sie habe zufällig im Walde einen Mann getroffen, der ihr berichtet habe, in Rom sei ein Preis ausgesetzt worden für jene edle Dame, der es gelänge, den Sohn des Polemius von seinem Trübsinn zu heilen. Gleich darauf erscheint auch Escarpin, der das Nähere hierüber und unter anderem erzählt, daß die Schwermuth des Chrysanthus von den Zaubereien der Christen herkomme, sowie daß es in Rom keine Dame gebe, welche nicht im stillen den Preis für den Ruhm der Schönheit zu gewinnen dächte, selbst die Häßlichen nicht ausgenommen. Auf die Kunde von dieser seltsamen Neuigkeit wollen auch die drei Priesterinnen um den Preis sich bewerben: Nisida gestützt auf den Zauber ihrer Stimme, Cynthia auf die Kraft ihres Geistes, Daria auf den Glanz ihrer Schönheit; aber während die erstere durch den Vortheil und die zweite durch die Ruhmsucht geleitet wird, will Daria durch ihre Schönheit, als einer Gabe der Götter, der Christen Zauberkräfte besiegen.

Festlich geschmückter Gartensaal im Hause des Polemius. Claudius und Polemius treten auf. Der erstere berichtet, daß alles vorbereitet, daß der Saal mit der Aussicht auf die Gärten mit den kostbarsten Tapeten, die Gärten mit neuen Blumen, mit Rosen und Nelken geschmückt seien und Roms schönste Damen zum Wettstreit in den Gärten sich versammeln. Da tritt Aurelius auf und meldet einen gelehrten Arzt, der, herbeigeführt durch die Fama, den Kranken zu sehen wünsche. Polemius läßt ihn eintreten, und Carpophorus tritt auf als Arzt aus Athen und bietet seine Dienste an, worauf Polemius ihm mittheilt, daß seinen Sohn die verruchten Christen bezaubert hätten und daß er vor allem auf den Zauberer Carpophorus Verdacht hege. Jetzt erschallt Musik hinter der Scene, und unter Musik und Gesang, umgeben von vielen Dienern, wird Chrysanthus hereingeführt. Auf Geheiß des Polemius nähert sich Carpophorus dem Jüngling, der staunend sofort den christlichen Lehrer erkennt, und sagt ihm, daß er durch den Glauben ihn heilen möchte und deshalb ihn bitte, ihm selber auch Glauben und Vertrauen entgegenzubringen. Mit Einwilligung des Senators darf er, um das Vertrauen des Kranken noch mehr zu

[redacted] allein mit ihm sprechen. Jetzt sagt er ihm leise, sein
[redacted] sei das Werk Gottes gewesen, der es ihm so er-
[redacted] habe, seinen Schüler aufzusuchen und gründlicher in jenen
[redacted] Dingen zu unterrichten; und als nun Chrysanthus
[redacted] ist, zu glauben, und seinen Geist gefangen gibt, verspricht
[redacted] in Bälde ihm die Taufe zu spenden, und ermahnt ihn
[redacted] im Vertrauen auf Gott die schweren Kämpfe zu besiegen,
[redacted] jetzt warten. Denn noch heute werde er sich von Weibern
[redacted] von Begierden angefochten und von des Fleisches Lust
[redacted] sehen. Der Arzt entfernt sich, indem er dem Polemius
[redacted] seinem Sohn ein Bad zu ertheilen, das ihn von dem
[redacted] heilen werde, während Chrysanthus erklärt, niemand als nur
[redacted] Greis könne ihn heilen, da er allein wisse, welche Heilung
[redacted]

[redacted] nahen die Versuchungen des Fleisches und der Sinnlich-
[redacted] Chrysanthus erblickt Nisida im Garten. Wohl wendet er sich
[redacted] aber nun singt Nisida mit ihrer wunderbaren Stimme:

[redacted]

merkt: „Musikern und Dichtern soll das so begegnen, glaub' ich, manchmal." Jetzt tritt Daria auf, während Nisida und Cynthia entsetzt fliehen und vergeblich Daria aus dem „Zaubergarten" zurückzuhalten suchen. Da sie nicht Interesse und nicht Ruhmsucht hergezogen habe, sondern nur der Götter Ehre, vertraut sie, daß diese sie vor den schlimmen Werken und Zauberkünsten der Christen bewahren werden. Der Kampf der beiden beginnt. Zwar gibt Chrysanthus zu, daß Daria allein seine Leiden zu besiegen vermöge, nicht aber, daß es Zauber bei den Christen gebe; er behauptet vielmehr, daß es gottgewirkte Wunder seien. Daria aber tritt für ihre Götter ein und will im Kampfe nicht weichen, bis sie siege oder sterbe. „O wer dich von deinem Irrthum heilen könnte, o Chrysanthus!" ruft sie. Chrysanthus entgegnet und schließt den Act mit den Worten:

"¡Oh quién pudiera, Daría,	„O geläng' es, dich, Daria,
Hacer que fueses cristiana!"	Jetzt zur Christin noch zu machen!"

III. Act. Im Garten des Polemius treten Polemius, Aurelius, Claudius und Escarpin auf. Immer noch ist Polemius wegen seines Sohnes tief bekümmert: „Ja, ein Sohn und viele Sorgen! pflegt man richtig wohl zu sagen." Kaum von einem Uebel geheilt — so erzählt er —, sei er schon in ein anderes verfallen. Denn die einzige Schönheit, der es gelungen sei, ihm zu gefallen, peinige ihn heute noch mehr, indem er bis zum Tode betrübt sei, wenn sie nur einen Augenblick ihm fehle. Und doch wolle er sie nicht zur Gattin nehmen! Schon mit beiden habe er hierüber gesprochen, allein beide haben ihm zur Antwort gegeben, daß vorher ein Streit zwischen ihnen ausgetragen werden müsse. Polemius vermuthet ein Geheimniß, das vielleicht der Grund von allen anderen Uebeln sei. Da entdeckt ihm Aurelius, daß er dem Carpophorus bei seiner Gefangennehmung ins Antlitz geschaut habe und den angeblichen Arzt und Carpophorus für eine und dieselbe Person halte. Begierig greift Polemius den Argwohn auf und entfernt sich mit Aurelius, um noch heute sich Gewißheit zu verschaffen, während Escarpin umsonst durch seine Possen den Claudius aufzuheitern sucht, der zu seinem tiefen Schmerze vernommen hat, daß eine

Schönheit der Daria überwunden, aber sie
den, ehe er sie als Gemahlin lieben will.
gehen beide einander entgegen, um den Si
ringen. Chrysanthus siegt; mit schlagender
den Götterglauben der Daria und schließt

"Luego no pueden ser dioses,	„Götter
Dioses con dos voluntades.	Die versch
Uno es el Dios que yo adoro ...	Einen G
¡ Y este, en fin, es el amante	Jenen, de
Que murió de amor por ti!"	Der aus

Daria kann ihn nicht widerlegen, aber
ihrer Kindheit nicht untreu werden und ent
satz, nie mehr den Chrysanthus zu sehen
hören. „Kehr' zurück, Daria! Wie verm
leben?" ruft Chrysanthus ihr nach. Da
und tadelt seinen Schüler, daß er, obglei
Taufe unauslöschlichen Charakter eingepräg
verkennend, sich der sinnlich niedern Liebe g
Chrysanthus will sich entschuldigen mit d
Meisters, daß zu einem heiligen Sacrame
stalten könne, und spricht: „Zürne mir nicht,
während er den Namen seines Lehrers n
Vater erscheinen. Dieser hört die Worte de
jeden Zweifel über die Person des Arztes
diesen scheinbar wohlwollend auf, ihm zu folg

Und wenn ein Gott der deine war und sterben konnte, so konnten werden auch meine Götter." Allein Chrysanthus belehrt sie, daß sein Gott nicht bloß göttliche, sondern in der Zeit und freiwillig auch menschliche Natur angenommen habe und gestorben, ein Widerspruch also nicht vorhanden sei: „Denn als Gott ist nicht entstanden, der als Mensch allein nur starb." Nun gibt Daria sich für besiegt, sie will die Wahrheit glauben und spricht: „Wie bereit' ich mich darauf?" Da vernehmen sie hinter der Scene die Stimme des Carpophorus:

"Alma, busca al que murió	„Seele, suche jenen auf,
Enamorado por ti."	Der aus Liebe starb für dich!"

Gleich darauf treten Polemius, Escarvin und Soldaten auf, welche das abgeschlagene Haupt des Carpophorus, in ein Tuch gehüllt, herbeitragen. Auf Befehl des Polemius wird das Haupt enthüllt. Da beginnt es zum Entsetzen der Anwesenden zu sprechen: „Seele, suche jenen auf, der aus Liebe starb für dich." Chrysanthus bittet den Vater, auch ihm den Tod zu geben, damit er als gläubiger Christ dem Meister nachfolge, der aus Liebe für ihn gestorben sei. Jetzt befiehlt der wüthende Polemius, den Chrysanthus in einen dunkeln Kerkerthurm hinabzustoßen. „Lebe wohl, Daria!" ruft Chrysanthus, „und denke an dein Wort, nach dem Tode den zu lieben, der liebend starb für dich." Da bekennt auch Daria ihren Glauben an Christum als wahren Gott, und bittet, daß man sie mit Chrysanthus, dem sie als Braut liebend die Hand gereicht habe, in den gleichen Kerker einschließe. Allein der grausame Polemius verhängt jetzt über beide die empfindlichste Strafe, die sie treffen kann. Den Chrysanthus, welcher in der Einsamkeit stets Trost zu finden glaubte, befiehlt er in den öffentlichen Kerker unter die niedrigsten Verbrecher zu bringen, und die schöne, auf ihre Tugend stolze Daria ebenfalls an einen öffentlichen Ort, in die Gemeinschaft niedriger Dirnen: „Wer Diana's Haus verlassen, soll in dem der Venus leben!" Umsonst beschwören beide den Wütherich, er möge an ihrem Glauben, und nicht an ihrer Ehre und Keuschheit Rache nehmen; sie werden abgeführt, nachdem Daria dem bekümmerten Bräutigam noch die tröstenden Abschiedsworte zugerufen:

Daria, welche sich „gestern am höchsten und
Ort" erblickt, ruft den neuen Gott, dem si
boten, um seinen Schutz an. Da tritt Es
er der Jungfrau sich nähern will, da st
herein [1], der, vom Gebirge fliehend, wüthen
drungen ist, legt sich vor Daria nieder un
von ihr ab. Darauf gebietet ihm Daria i
Escarpin zu verschonen. Der Löwe gehord
seine Füße wieder und gibt Daria ein Z
Mit den Worten: „O wie liebt der, dessen
den Tod!" folgt Daria dem Löwen, der ihr

Waldige Gebirgsgegend mit der Höhle,
Nisida und Cynthia treten erschrocken auf
fürchterlichen Löwen, der sich in den Wal
ihnen Schaden zuzufügen, verschwindet be
Dickicht. Gleich darauf erscheint Escarpin u
daß nicht bloß Daria mit dem Löwen, sond
dem ein Gott die Eisengitter und Ketten zerb
dunkeln Wald ihren Weg genommen haben,
merianus, im Glauben, daß Polemius sie
mit zahlreichem Gefolge dieses Waldgebirg
hört man Stimmen hinter der Scene: „Ins
Dringt in den Wald!" Jetzt tritt Daria

---

[1] [illegible]

der vor ihr hergeht, aber plötzlich in die Höhle hineinstürzt, aus der einst Musik ihr Antwort gab. Da vernimmt sie hinter der Scene eine Stimme: „Daria, holdes Kind!" und es erscheint Chrysanthus, der ihr zuruft: „Sterben wir, im Glauben standhaft!" Eines nur schmerzt Daria, daß sie jetzt sterben soll, ohne die Taufe empfangen zu haben. „Lasse dieses Bedenken," sagt ihr Chrysanthus. „Zur Blut- und Feuertaufe wird das Martyrium dir werden!" Jetzt tritt Polemius auf mit Soldaten und gibt, damit keiner mehr zu denken wage, daß er seinen Sohn mehr als seine Götter liebe, den Befehl, beide in die schauerliche Höhle zu werfen, damit, wenn der Kaiser selbst erscheine, schon ihr Grab sie bedecke. .Chrysanthus und Daria werden in den Abgrund gestürzt und Steine und Erde darauf geschüttet [1]. Zugleich aber erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Gewittersturm, und nachdem auch der Kaiser Numerianus, Claudius, Aurelius, Nisida, Cynthia und Gefolge aufgetreten sind, hört man Musik und Gesang aus der Höhle ertönen:

"¡Feliz mil veces el dia
En que todo el mundo vea
Que este obscuro centro sea
El sepulcro de Daría!"

„Heil dem Tage, wo auf Erden
Ward des Himmels Gnade kund,
Und wo dieser dunkle Schlund
Sollt' Daria's Grabmal werden."

Jetzt senkt sich plötzlich ein Felsen nieder und schließt die Höhle. In der Höhe aber erscheint ein Engel und verkündet, daß diese Höhle kein Fuß fortan betreten, und dieser Felsen als Grabstein für die Eingeschlossenen mit unvertilgbarer Sprache den künftigen Geschlechtern anzeigen solle:

"Aquí yacen los dos cuerpos
De Crisanto y de Daría,
Los dos amantes del cielo."

„Hier ward Ruhestatt gegeben
Den zwei Liebenden des Himmels,
Welche droben ewig leben,
Chrysanths und Daria's Körpern."

---

[1] Nach der kirchlichen Ueberlieferung wurden Chrysanthus und Daria unter dem Kaiser Numerianus (283—284) an der Via Salaria außerhalb der Stadt in eine Sandgrube geworfen und die Oeffnung mit Erde und Steinen verschüttet. Unter Constantin d. Gr. wurden die Leiber der beiden wieder aufgefunden.

mächtigste Bühnenwirkung berechneten Gesta
Legende der heiligen Jungfrau Eugenia,
des römischen Landpflegers Philippus zu A
welche, ebenso ausgezeichnet durch Gelehr
muthige Schönheit und Sittsamkeit, unter der
Valerian 258 den Martyrertod erlitt [2].
hl. Eugenia hat Calderon den Mönch un
Verbindung gebracht, unter welchem wohl de
Bischof von Heliopolis in Aegypten zu versteh
falls, wie das der hl. Eugenia, am 25.

I. Act. Eugenia, die Tochter des römis
lippus zu Alexandria und öffentliche Lehrerin
ihrem Studirzimmer vor einem Schreibtisch
zufällig auf eine Stelle des Apostels Paulu
in mundo, quia nullus est Deus, nisi u
befriedigende Erklärung dieser Stelle zu find
trage ich wohl meine Zweifel zur Entscheidun
plötzlich von verschiedenen Seiten von oben
Jünglingsgestalt und Helenus, ein ehrwü
Carmelitertracht, und setzen sich zu beiden
Heftig erschrocken, will Eugenia fliehen, wird
gehalten. Endlich beruhigt sie sich, und nun

an die paulinische Stelle die Disputation zwischen Helenus und dem Teufel. Der christliche Priester, welcher, dem Orden der Carmeliter angehörig, durch göttliche Eingebung über Eugenia's Zweifel Kunde erhielt, vertheidigt siegreich die Lehre von dem einen Gott, während der Teufel, welcher selbst göttlicher Natur zu sein sich rühmte, am Schlusse auch durch Eugenia des Widerspruchs überführt wird, und bei den Worten: „Wahrer Gott ist Christus", zitternd entflieht. Auch Helenus verschwindet; Eugenia aber stößt in der Aufregung den Schreibtisch um und ruft: „Hör' noch! Warte! Bleibe! Zögere!" Ihr lautes Rufen zieht ihren Vater Philippus, ihren Bruder Sergius, den Diener Capricius, die Dienerin Julia und andere herbei. Als nun Eugenia von zwei Schatten spricht, welche durch des Zimmers Thüre entflohen seien, und von Gesandten, welche die Götter selbst zur Lösung ihrer Zweifel hergeschickt hätten, glaubt Philippus, daß die übermäßigen Studien der Tochter den Verstand verrückt hätten, und als er auf ihrem Schreibtische des Apostels Paulus Briefe entdeckt, welche das Fundament der Religion der Christen enthalten, schiebt er die Schuld ihres Wahnsinnes auf die Zauberei der Christen, welche so den Zorn rächen wollen, mit dem er selbst sie verfolge.

Die Scene verwandelt sich in einen Garten. Der Feldherr Aurelius, welcher, soeben von einem erfolgreichen Streifzuge gegen die Christen zurückgekehrt, von dem wegen Eugenia bekümmerten Philippus auffallend kühl empfangen worden ist, vermuthet, daß ihn jemand beim Statthalter angefeindet und ihm von seiner Liebe zu Eugenia erzählt habe. Capricius, der jetzt auftritt, berichtet als Vertrauter des Aurelius diesem den wahren Grund und erzählt zugleich, daß Eugenia bald in den Garten sich begeben werde, in welchem zu Ehren des nach Alexandria gekommenen kaiserlichen Prinzen Cäsarinus eine Festakademie abgehalten werde. Das Fest selber, meint der Diener, habe Sergius aus keinem andern Grunde gegeben, als weil er die schöne Melancia, die er liebe, dabei zu sehen wünsche. Aurelius aber hat früher die Melancia geliebt, und obgleich er jetzt der Eugenia seine Neigung zugewendet hat, kann er doch eine geheime Regung der Eifersucht gegen Sergius und Melancia nicht unterdrücken.

... Dame, welche, d
dem Geliebten eine Gunst aufgetragen." 9
auf, welcher in seinem Epigramm das Then
täuschen sucht ein Freund Eifersucht eines
Melancia und Sergius, als auch Eugenia
ebenfalls Eugenia liebt, beziehen des Au
Jetzt singt, damit auch Musik Abwechslun
Julia ein Lied, das ihr Cäsarinus hatte üb
sie es der geliebten Eugenia vorsinge:

"Aquel tu desden severo „Dies b

Que con tal rigor me trata, Das so st
No se alabe qué el me mata; Rühm' sich

Que yo soy el que me muero." Selbst bew

Nachdem sodann Cäsarinus zu den W
Glosse vorgetragen hat, „als ein Kranker,
Schmerz hat Doppeltod gegeben", tritt endli
deutlich auf Aurelius berechneten Thema a
Rath zu spenden, wie sie einem Manne beg
sie beleidigt, wiederkommt, sie zu verehren".

[1] „Die im ersten Acte vorkommende Si

Aurelius in heftigen Streit mit Sergius, so daß beide die Degen ziehen und alle sich erschrocken von ihren Sitzen erheben. Die Ankunft des Philippus macht dem Streit ein Ende. Alle entfernen sich; nur Philippus bleibt mit Eugenia zurück und macht ihr heftige Vorwürfe, daß die Bücher der Christen, die er so sehr verabscheue, ihre Unterhaltung seien. „Eine Zeit auch", schließt er, „könnte es noch geben, wo ich, Richter und nicht Vater mehr, vergesse, daß ich's gewesen."

Eugenia sitzt wieder in ihrem Studirzimmer am Schreibtisch und studirt. Da treten von der einen Seite auf Julia mit Cäsarinus, von der andern Capricius mit Aurelius. Während die beiden Rivalen sich nähern, schreibt Eugenia und spricht: „Gibt's nur einen Gott, wie Paulus lehrt, warum blieb so lange verborgen seine Kenntniß? Gibt es keinen, der jetzt mir Antwort gibt auf diese Frage?" Die beiden antworten: „Ja." Eugenia erkennt die Eindringlinge und heißt beide sich entfernen; allein diese ziehen die Degen zum Kampfe, und Aurelius wird erstochen. In demselben Augenblicke fährt der Teufel von oben mit Schnelligkeit nieder an den Ort, wo die Leiche des Aurelius liegt, und verschwindet in einer Versenkung. Eugenia aber sinkt in Ohnmacht, während der Teufel sich in der Leiche des Aurelius, in die er gefahren ist[1], erhebt und fortan als Aurelius auftritt, um Eugenia's Streben nach Wahrheit und nach jenem Gott, den sie bereits ahnt, zu vereiteln.

Eugenia kommt wieder zu sich, und auf ihr erschrecktes Rufen: „O mein Vater! Bruder! Julia!" treten Philippus, Sergius, Capricius und Julia auf. Entsetzt berichtet Eugenia, daß Cäsarinus den Aurelius erstochen habe; allein, als nun Aurelius (das ist der Teufel) und Cäsarinus auftreten und beide läugnen, in ihr Zimmer eingetreten zu sein, wird sie von allen als wahnsinnig verlassen, worauf sie den Act schließt mit den Worten:

---

[1] Etwas Aehnliches findet sich schon bei *Dante*, Inferno 33, 129—132. Hier sagt Bruder Alberich aus Faenza, einer von den sogen. Lustbrüdern (frati godenti): „Sobald die Seele den Verrath vollzieht, wie ich gethan, wird ihr der Leib entrissen von einem Teufel, der dann drin regiert bis an den Tod."

Da erscheint zu ihrem Schrecken Aurelius
und sie beschuldigt, daß sie seine Liebe
Cäsarinus entflohen sei. Um ihre Ehre
offenbart sie ihm, daß sie nicht der Lie
habe und in diese Berge gedrungen sei, s
zu finden, der die Lehre von dem einen
gegen einen Jüngling vertheidigt habe. Au
walt zurückhalten und faßt sie an; da ers
ergreift Eugenia und erhebt sich mit ihr i
verschwinden, während jetzt Cäsarinus auf
zum Kampfe fordert, weil er heute Nacht
Wie sie noch fechten, treten Philippus und
denen Seiten auf, jeder mit seinem Gefol
führer der Eugenia Rache zu nehmen. Da
Schuld des Aurelius glaubt, will dieser seine U
heilige Gottheit des Niles an, daß sie einen
schütze, steigt auf einen Felsen und springt
Hinter der Scene aber ertönt Musik: „Nic
ihm zu folgen, da billig der Himmel i
Gleich darauf vernimmt man Trompetenstö
aus einem Felsen hervor, und der Teufel
in anderer Gestalt, auf einem Krokodile sitz

verstanden hat. Alle rufen: „Leb', Eugenia! Göttergleiche!" In diesem Augenblicke bringt ein Diener dem Philippus einen Brief vom Kaiser, in welchem er aufs neue die Christen zü verfolgen befiehlt und zugleich erlaubt, daß jeder, der einen Christen ergreife, sich seiner als Sklaven bedienen könne. Aurelius erhält wiederum den Befehl, gegen die Christen aufzubrechen, und macht sich augenblicklich mit Soldaten auf den Weg, während die anderen in die Stadt zurückkehren.

Vor einer Höhle im Gebirge steht Capricius und begehrt Einlaß. Auf sein Rufen erscheint Eugenia als Mönch gekleidet und erkennt bestürzt den Diener ihres Hauses, welcher erzählt, er habe vor der Rache des Sergius fliehen müssen, weil er für jenen, der seine Schwester liebte und wohl auch entführte, Liebesdienste verrichtet habe. Auch er will in den Stand der Elioten[1] eintreten, aber nur in der geheimen Absicht, „dann zu trinken und zu essen, wie es Gott gefällig ist". Jetzt tritt auch Helenus heraus und befiehlt dem Capricius als Katechumenen, einen todten Mönch sofort zu begraben und dann sein Kleid anzuziehen. Nach wenigen Augenblicken, während welcher Eugenia dem Helenus ihre Seligkeit als Christin schildert, tritt Capricius wieder auf in einer Mönchskutte. Nun möchte er aber auch wissen, wie das Brod der Elioten schmecke; allein zu seinem großen Befremden vernimmt er, daß die Elioten an Brod sich nie erlaben und nur von Wurzeln und Baumfrüchten sich nähren; und als er vollends auf seine Frage: „Aber Wein wird es doch geben?" die Antwort erhält: „Bruder, was fällt ein denn dir? Diesen trinkt man niemals hier", da ruft er empört:

"Muy mal hacen por acá.	„Uebel thut man, so zu leben.
¡Muy bueno! con hambre y sed,	Das ist mir ein schönes Werk,
Y catecúmeno, llego	Hungrig, durstig ungeheuer,
A estar sin vino y pan."	Und Katechumene . . ."

[1] Elioten = Carmeliter, weil dieser Orden seinen Ursprung auf den Propheten Elias zurückführt, welcher ihn schon auf dem Berge Carmel durch Gründung einer Prophetenschule gestiftet haben soll.

Feuer", schallt es plötzlich hinter der Scene, „legt an diesen
n Berg!" Trommelschall ertönt und verkündet den Sturm
neuen Verfolgung, worauf Helenus und Eugenia wieder in
öhle treten und die Thüre schließen, ehe Capricius mit hinein-
kann. Jetzt tritt Aurelius mit Soldaten auf, und Capricius
um Freiheit und Leben zu erhalten, an, daß diese Höhle
Elioten einschließe. Helenus und Eugenia werden gefangen
mmen, und während der Alte in die Stadt an einen sichern
bgeführt wird, wählt sich Aurelius den Jüngling als einzigen
zu seinem Sklaven aus, um ihn der Melancia zu verehren und
ch die Tugend und Demuth der Eugenia zu Falle zu bringen.
n dem Tage, an welchem bereits das Volk in Alexandria
eue Gottheit Eugenia, welcher Cäsarinus einen Tempel von
nor erbauen läßt, mit Musik und Tänzen feiert, bringt Au-
Eugenia in Sklaventracht zu Melancia. Demüthig kniet sie
n Füßen der neuen Herrin nieder; diese aber, sofort bezaubert
er wunderbaren Schönheit des Jünglings, fragt: „Sag',

Aurelius und Melancia zu den Festlichkeiten sich entfernen, jener voll Wuth über „das unbesiegliche Weib“, diese bereits die Qualen der Liebe für den schönen Christensklaven empfindend, bleibt Eugenia allein zurück und fleht zu ihrem Gotte:

"Señor, en confusion tanta,	„Herr! in der Verwirrung Chaos
Volved por mi causa vos;	Nimm dich meiner Sache an,
Que es volver por vuestra causa."	Denn dann hilfst du deiner Sache.“

III. Act. In der Wohnung der Melancia treten Julia und Capricius auf. Als Julia ihre Herrin kommen hört, versteckt sie den Liebhaber in einem Verschlag und entfernt sich auf Befehl der eben auftretenden Melancia. In einem kurzen Selbstgespräch verräth nun Melancia ihre Leidenschaft für den Christensklaven. Bald darauf erscheint dieser selbst und bittet seine Herrin, ihn heute nicht aus dem Hause zu senden, weil heute Cäsarinus, der Amtsnachfolger des Philippus, den dem Namen der Eugenia errichteten Tempel einweihe und zugleich an dem Orte, wo ihr Vater bisher zu Gericht gesessen sei, ihr Bild aufstellen lasse, er aber als Christ beim Anblick solcher Dinge sich gekränkt fühle. Gern bewilligt Melancia die Bitte; zwar hatte sie Eugenia zu Aurora schicken wollen, um sie zu fragen, ob sie mit ihr das Fest ansehen wolle; doch jetzt will sie auch selbst zu Hause bleiben. Feste, sagt sie, seien nicht Lust, sondern nur Qualen für eine Unglückliche. Als nun Eugenia nach dem Grund ihrer Leiden fragt, erwiedert jene: „Niemand eher, als du, könnte meiner Leiden Grund errathen. Du bist es.“ Eugenia aber verzichtet jetzt auf die erbetene Gunst und entfernt sich eilig, um die Botschaft an Aurora auszurichten, während Melancia ihr nachruft: „Warte! Bleibe noch! Höre!“ Da niest Capricius in seinem Versteck und murmelt: „Die Tabaksprise sei verwünscht und wer sie nimmt!“ — „Götter! was ist das?“ ruft Melancia. Der Versteckte tritt hervor und spricht: „Capricius.“ Melancia: „Wie kamst du hierher?“ Capricius: „Versteckt.“ Melancia: „Und was thust du hier?“ Capricius: „Ich nieste.“ Melancia: „Hörtest du, was hier von mir gesprochen wurde?“ Capricius: „Alles.“ Melancia bezwingt ihre Wuth, verspricht dem Diener, seine Hochzeit mit Julia zu besorgen, und gibt ihm

jene selbst wieder, und nun heuchelt Aureliu
Melancia, daß sie einen Sklaven liebe, u
Drohung, allen ihre Verirrung zu erzäh
daß Capricius sie verrathen habe, und entr
Dolch, um ihn zu tödten: „Stirb, Infan
und Eugenia herbei. Auf die Fürbitte de
Dolch fallen und jagt Capricius und Juli
schönen Sklaven aber bekennt sie jetzt offen
schaft und heißt ihn zugleich bedenken, ehe
von Zärtlichkeit zum Hasse, daß vom Zorn
Extreme zum Extreme ein sehr betretener W
Eugenia ruft: „Halte ein! Nicht weiter re
sie mit ihrer Hand erfaßt, entflieht sie,
Weibern", mit den Worten:

"Que es tu mano rayo vivo,	„Deine H
Cuyo contacto, porqué	Und ich fü
No me inficione el vestido,	Hand Ber
	Wird mir
Habré de dejarle en ellas."	Drum laß'

Ein Platz in Alexandria. Vorn erblick
des Prätors, im Hintergrunde die Bildsäule
rend Cäsarinus, Philippus und Sergius m
auftreten, ertönt Musik und Gesang hinter

Philippus erhebt sich und fordert heute, am letzten Tage seines Amtes, alle, deren Sachen noch schwebend sind, auf, zu erscheinen, und verspricht heute allen zu Ehren der heiligen Statue der Eugenia Amnestie. Da erscheint plötzlich Melancia mit aufgelöstem Haare und erhebt Klage gegen einen Christensklaven. Auf Befehl des Philippus führt Aurelius, begleitet von Capricius, die angeklagte Eugenia herbei und wirft sie vor dem Richterstuhle zu Boden. Melancia aber beschuldigt den Christensklaven, daß er, als sie einsam in einem abgelegenen Gemache verweilte, frech einzutreten gewagt und schamlos ein Verbrechen gegen sie versucht habe, das die Gesetze mit dem Feuertod bestrafen. Eugenia schweigt auf die Anklage, da sie nach dem Tode sich sehnt. Schon glaubt Aurelius triumphiren zu können, weil Eugenia der Wahrheit nicht Zeugniß gebe und so der Marterkrone verlustig gehe; da tritt Helenus zu ihr und sagt, es sei ihre Pflicht, die offenbare Lüge zu widerlegen, da sie sonst nicht für den Glauben sterben würde. Jetzt spricht Eugenia und erklärt, daß sie unmöglich jenes Verbrechens schuldig sein könne, da sie ein Weib sei und diese Tracht nur ihr Geschlecht verhülle. „Ja noch mehr", ruft sie, „sollt ihr jetzt hören. Ich selbst bin das Original von jenem Bilde, das ihr hier anbetet, ich bin Eugenia. Sehet also, welche Götter ihr anbetet, da ihr jeden, den ihr für göttlich gehalten, eines Verbrechens bezichtigen könnt!" Schließlich verkündigt sie feierlich, daß von diesem prächtigen Tempel kein Stein mehr auf dem andern bleiben, daß Himmelsfeuer ihn zerschmettern solle, und Melancia, weil nach dem Gesetze der falsche Ankläger selbst die Strafe dulden müsse, die er dem Verklagten gedroht, lebendig vom Blitze verbrannt werde. Eugenia's Worte gehen in Erfüllung: Blitze fahren in den Tempel und die Bildsäule, so daß sie unter Donner und Sturm versinken; ebenso Melancia mit dem Rufe: „Wehe mir! Ich sterb' in Flammen jetzt und rasend! Doch gerecht ist's." Hinter der Scene aber erschallen laut die Stimmen des Volkes: „Nur der Gott Eugenia's lebe!" Auch Philippus und Sergius sind durch das Wunder bekehrt und glauben an den Gott der Christen. Cäsarinus aber, durch Aurelius aufgestachelt, will als Prätor für die Ehre der Götter Sorge tragen und bietet

dem tod auftretenden Capricius den Be
und zu sagen, daß Eugenia's Hinrichtung
dieser erwiedert, es sei zu spät; bereits h
König der Tragödie", sein Werk vollführ
Cäsarinus den Degen und stößt nach Aurel
Da plötzlich versinkt Aurelius und ein Lei
er stand. Im Hintergrunde ertönt die Kla
lancia, daß sie zur Strafe ihrer Ränke und
in der Hölle nun ewige Qualen erdulde;
in einer Wolkenglorie, von Engeln getra
Himmel entgegen mit den Worten: .

"¡Feliz yo que en galardon	„Selig bi
De ansias, miserias y sustos	Jene Leil
Que padecí, de los cielos	Die ich li
A gozar la gloria subo!"	Ew'ge Gl

Während der Spanier Ochoa (p. 368)
"Mágico prodigioso" zu Calderons vorzüg
sophischer Gattung rechnet, findet seltsame
in ihm „die tollste Mischung von Christentl
ders im ersten Act, den man stil- und geschi
und erblickt in Eugenia „eine Art weibliche
lich wilde, fast indische Phantasie"!

Pseudo-Abdias, welche, im V. Band der Acta sanctorum mensis Augusti mitgetheilt, die Legende des heiligen Apostels Bartholomäus enthalten. Der Uebersetzer des Stücks hat in den den Text begleitenden Anmerkungen[1] mit ziemlicher Vollständigkeit alle Stellen aus dem Pseudo-Abdias zusammengetragen, von denen der Dichter irgend einen Gebrauch gemacht hat, und gelangt zu dem Resultate, daß der Gebrauch, den Calderon von dieser apokryphen, oft sehr unlauteren und werthlosen Quelle gemacht hat, ein sehr eingeschränkter und seinen richtigen, poetischen Takt überall bekundender sei, und fast der ganze Hauptinhalt des Stücks lediglich der Erfindung des Dichters angehöre.

I. Act. Auf der Zinne eines Thurmes in der armenischen Wüste tritt Irene auf und will sich in der Verzweiflung ins Meer stürzen, um endlich die Bande ihres Kerkers zu sprengen. Ihre beiden Dienerinnen, Flora und Silvia, halten sie zurück. Allein gelassen ruft Irene, den Göttern grollend, zu den Geistern der Hölle: „Ihnen weih' ich meine Seele! Ja, für meine Freiheit gäb' ich gern die Seele hin!" Da hört sie eine Stimme: „Ich nehm' es an", und der Teufel tritt auf als schöner Jüngling, gibt sich für die Gottheit Astarot aus und fragt nach ihrem Begehr. Irene erzählt, daß sie als Tochter des armenischen Königs Polemon von Armenien und als Erbin seiner Krone geboren sei; aber von ihrem Vater in der Einsamkeit dieses Thurmes eingeschlossen gehalten werde, weil ihm seine Astrologen geweissagt haben, daß Irene für das ganze Reich eine Quelle unsäglichen Unheils und das Werkzeug sein werde „für ein neues Gesetz, von einem Gott, der allen überlegen sei". Heute habe sie durch eine ihrer Frauen erfahren, daß ihr Vater Polemon die beiden Söhne seines Bruders Astyages an seinen Hof berufen habe; dies treibe sie vollends zur Verzweiflung, so daß sie im Leben wie im Tode gern als Preis die eigene Seele dem hingäbe, der ihr die ersehnte Freiheit verschaffen würde. Der Teufel verspricht ihr, um diesen Preis zu bewirken, daß ihr Vater selbst nach ihr senden, und seine beiden Neffen, die nach der Herrschaft streben, als die ersten sie mit der

[1] Lorinser VI. 108 ff.

e Armeniens schmücken werden. Indes, so fügt der Teufel
brauche Irene gar nicht zu befürchten, daß auch nur einer
eiden Polemons Wohlgefallen erwerbe; denn der eine, Zeuxis,
olz, grausam, ausschweifend und unbändig, der andere, Lica-
schwächlich und furchtsam, der immer nur Bücher studire und
lässig nach dem letzten Grund der Dinge forsche. Irene be-
elt nicht die Macht des angeblichen Gottes; aber sie möchte
ein Zeichen sehen, daß dies nicht ein Traum oder die Aeuße-
ihrer thörichten Phantasie sei, und wünscht jetzt die beiden
linge zu schauen, welche die Werkzeuge ihrer Freiheit werden
. Da ruft der Teufel insgeheim zu den Mächten der Hölle:
Hintergrund der Bühne öffnet sich und Zeuxis tritt auf, einen
er mit gezücktem Dolche verfolgend. „Welche Schuld habe
ruft dieser, „daß Marcella, die ihren Gatten liebt, deine
bung verschmähte? Fürchte doch, Herr, daß die Götter dein
hren bestrafen werden!“ Da, als Zeuxis erwiedert: „Warum
n die Götter mir das Gesicht, um mein Begehren zu wecken?

Stimmen hinter der Scene: „Platz! Der König naht!" Der Tempel wird geöffnet und es erscheinen der König, Zeuxis, Licanor, der Priester und Gefolge. Tiefbetrübt bittet der König, nachdem der Altar enthüllt und die Musik verklungen ist, Armeniens höchste Gottheit, daß sie an dem blinden Zeuxis und dem stummen Licanor ihre Macht zeige. Plötzlich spricht der Teufel aus dem Bilde, erfüllt die Bitte des Königs und verlangt von ihm, daß er als Opfer des Dankes Irene befreie. Auf Befehl des Königs entfernt sich der Priester, um augenblicklich Irene zu holen, während hinter der Scene eine gewaltige Stimme ruft: „Buße! Buße!" Als der bestürzte König fragt: „Großer Gott, wessen Stimme mag das sein?" ruft der Teufel: ein Mensch nahe sich dem Hofe des Königs, um seiner Hand das Scepter zu entreißen; man solle ihn tödten oder greifen. Jetzt tritt die befreite Irene auf und beschreibt[1], während Licanor und Zeuxis ihre wunderbare Schönheit bewundern, „ein Ungethüm", dessen Anblick sie bei ihrer Ankunft in unbeschreibliche Verwirrung gebracht hat:

"Es su estatura mediana,	„Mittelgroß ist an Gestalt er;
Su barba y cabello en crencha	Haar und Bart trägt er gescheitelt
Partida á lo Nazareno	Nach der Nazarener Weise
Y de cenizas cubierta,	Und bedeckt mit Asche, weil er
Afectando el desaliño	Nur Bescheidenheit und Demuth
Mas su hipócrita modestia.	Heucheln will bei seinem Treiben.
El rostro es grave, la voz	Streng ist sein Gesicht; die Stimme
Bien como de una trompeta,	Dem Posaunenschalle gleichet;
Armoniosamente dulce	Mit harmonisch süßem Klange
Y dulcemente tremenda.	Ist da Furchtbarkeit vereinigt.
Vivo esqueleto, en un vil	Wie ein lebendes Gerippe
Báculo el cuerpo sustenta:	Er am Wanderstabe schreitet.
Es todo su adorno un saco	All sein Schmuck ein Sack ist, den er
Ceñido con una cuerda."	Gürtet nur mit einem Seile."

[1] Eine Vergleichung mit Pseudo-Abdias (I. 4), worin es über Bartholomäus u. a. heißt: „Er kleidet sich in ein weißes Gewand mit Purpurstreifen verbrämt und trägt einen weißen, mit Edelsteinen verzierten Mantel. Seine Stimme ist wie eine gewaltige Posaune", zeigt deutlich, daß Calderons Beschreibung des Apostels den Vorzug verdient.

die zwei erhabenen Wunder des Gottes Teufel Antwort auf die Fragen des Ap da erklärt Bartholomäus, daß er jetzt Zunge des Teufels mit feuriger Kette bi das Götzenbild mit seinem Stabe, der hat und aus dem eine Feuerflamme her Teufel hinter der Scene: „Wehe mir! denn gebunden sind durch diese Feuerkett mich nicht, o Bartholomäus! Scheide stummen Bilde, fehlen soll ihm jetzt mei dringen alle mit Ausnahme des Licanor Zauberer ein; allein Bartholomäus schwebt worauf der König alle auffordert, den Ents und Irene ausruft:

"La primera seré yo	„Selbst
Que le dé la muerte fiera,	Die ihn
Pues como esclava, me toca	Sklavin
Del dios de Astarot la ofensa."	Räche As

II. Act. Im königlichen Palaste tre auf. Die Liebe zu Irene hat beiden I des Herzens geraubt: den Licanor hält i neuen Gott zu ergründen; den Zeuxis, durch Verfolgung jenes geheimnißvollen

Da tritt Irene selbst auf, während hinter der Scene Gesang[1] ertönt:

"Sin mí, sin vos y sin dios,
Triste y confuso me veo:
Sin dios, por lo que os deseo;
Sin mí, porque estoy en vos;
Sin vos, porque no os poseo."

„Ohne Gott, ohn' euch und mich,
Traurig und verwirrt ich lebe;
Ohne Gott nach euch ich strebe;
Da bei euch ich, ohne mich;
Ohne euch, da so ich schwebe."

Nachdem die beiden Brüder, jeder in seiner Weise, die Worte des tiefsinnigen Liedes auf den eigenen Seelenzustand angewendet und damit zugleich der Prinzessin ihre Liebe erklärt haben, verspricht Irene, denjenigen zu begünstigen, der jenes „Scheusal" ausfindig mache, welches Astarot und dadurch sie selber beschimpft habe. Während Zeuxis sich sofort auf den Weg macht, um den herrlichen Preis zu erringen, weigert sich Licanor standhaft, sich an einen Gott zu wagen, „den, selbst unbekannt, er liebe", obgleich Irene deutlich zu verstehen gibt, daß sie ihm, nicht dem Zeuxis, zum Dank verpflichtet sein möchte. Traurig entfernt sich Irene, weil sie jenem den Dank schulden soll, für den sie Liebe nicht empfindet; Licanor aber bleibt zurück und sinnt wieder über jenen Gott nach, den der seltsame Fremdling verkündigt hat. „Wer ist denn", ruft er, „dieser Christus?" Da vernimmt er hinter der Scene die Worte: „Bald entkommst du diesem wirren Labyrinthe deiner Zweifel und Sorgen." Es ist die Stimme des Priesters, der mit dem Könige auftritt und diesem sagt, daß er der Verwirrung bald entkommen werde, wenn er Edicte gegen jenen Menschen ergehen und ihn bis ins Reich seines Bruders Astyages verfolgen lasse. Ohne von den beiden bemerkt zu werden, entfernt sich Licanor und bald darauf auch der Priester, nachdem er einige Schriften auf den Tisch gelegt hat. Der König aber setzt sich und liest einen Steckbrief, den er an die Präfecten Armeniens gegen

[1] „Dieser räthselhafte Gesang findet in der folgenden Glosse seine in dem Seelenzustande der beiden Brüder begründete Erklärung. Calderon liebt es, durch dergleichen tiefsinnige Strophen, die als ein zufällig gesungenes Lied erscheinen, geheimnißvolle Andeutungen über den Inhalt der Handlung zu geben." Lorinser VI. 109.

menschlich Ungethüm" erlassen will, das einen neuen Gott
ndigt: „in rohem Kleide, ein lebendes Gerippe . . ." Da
plötzlich der hl. Bartholomäus leibhaftig[1] vor den Augen
rschrockenen Königs, sagt ihm, daß er einer der zwölf Boten
elche des neuen Gottes Evangelium auf der ganzen Erde zu
ndigen gesandt seien, und schlägt ihm eine öffentliche Dis=
ion mit allen seinen Priestern und Weisen vor dem Bilde
rmenischen Gottes vor: „Jener Gott, der dann besiegt wird,
durch die Hand des andern." Darauf verschwindet der
el; der König aber, der seiner Götter sicher ist und seinen
n traut, ändert die Edicte in Aufrufe an seine Weisen zu
großen Wettkampfe.

Das Innere des Tempels. Liron tritt auf und klagt, daß,
n der Gott Astarot die Sprache verloren, die Andacht so
g sei, daß niemand mehr zum Tempel gehe und so für ihn
mehr abfalle: „Aufgehört hat jede Spende und mir bleiben
Hände." Darum beschließt er, sich selbst zum Gotte zu

berichtet erfreut dem eben auftretenden Priester, daß Astarot wieder gesprochen habe. Jetzt erscheint unter den Klängen der Musik der König mit Licanor, Irene und zahlreichem Gefolge — zum großen Schrecken des Liron, der anfangs durch ein paar unbestimmte Reden seine Rolle als Gott weiterspielt, bald aber durch die Ankunft des Bartholomäus und des von Zeuxis eingeführten, in Gestalt einer prophetischen Priesterin des Astarot auftretenden Teufels vor weiteren Fragen bewahrt wird. Der Teufel eröffnet die Disputation[1], indem er den Satz des Apostels angreift, daß Christus wahrer Gott sei. Allein mit überzeugender Macht vertheidigt Bartholomäus die Lehre von dem Einen Gott in drei Personen und von der Gottmenschheit Christi, und als er mit den Worten schließt: „Als Gott und Mensch herrscht er in des Himmels Höhe und von dannen kommt er wieder, um zu richten..." da sinkt der Teufel besiegt zu den Füßen des Heiligen nieder und ruft: „Schweige! Quäl' mich nicht! Ich weiß, als Mensch und Gott sitzt er zu des Vaters Rechten, bis er kommen wird, mit Feuer diese Welt zu richten. Wehe!" Auf das Wort des Apostels versinkt der Altar mit dem Götzenbilde, während der geängstigte Liron herunterspringt und sein Heil in schleuniger Flucht sucht. Alle rufen: „Christus lebe! Christus lebe!" Allein der Teufel will sich auch jetzt noch nicht ergeben, da ihm als Herr und Meister von Irene ein lebendiges Bild bleibe, in welchem er den Kampf noch erfolgreicher fortsetzen könne, und als ihn der Apostel daran erinnert, daß des Himmels Rathschluß ihn mit Ketten gefesselt habe, die ihn immer noch binden, da erwiedert jener:

"Tal vez podré, aunque ellas sean	„Doch vielleicht kann ich's erstreben,
Las cadenas del demonio,	Sind's die Ketten auch des Teufels,
Quebrantarlas y romperlas."	Einmal noch sie zu zerbrechen!"

III. Act. Im königlichen Palaste tritt der König auf mit einem Diener, der Purpurmantel und Scepter trägt. Gleich

[1] Diese Disputation des Apostels mit dem Teufel (*H.* III. 541. 542 und Lorinser VI. 68—73) ist ein Meisterstück dialektischer Kunst und theologischer Durchbildung.

f erscheint der hl. Bartholomäus, welchen der König selbst ner Noth herbeigerufen hat; denn die vom Teufel besessene ist dem Wahnsinne verfallen, so daß sie in wildem Zorne in Stücke reißt und der königliche Vater die Erfüllung jener Weissagung zu sehen glaubt. Im Volke gährt der Aufruhr; or bekennt offen den neuen Gott, während Zeuxis die alten r vertheidigt und im Verein mit ihm die wahnsinnige Irene anden anfeuert, die für Astarot kämpfen. Darum ruft der die wunderthätige Hilfe des Apostels an, bietet ihm Purpur, er und Krone an und will, daß er fortan in seinem Reiche der e an seinem Throne sei. Doch der Heilige erklärt ihm, daß Apostel Christi keinen irdischen Lohn suche und daß sein rauhes nd ihm mehr zur Zierde gereiche, als Purpur und Krone.

ue sé que es toda esa	„Denn ich weiß, die Majestät
tad y ostentacion	Und all dieser Königspomp
lad de vanidades,	Ist nur Dunst und Eitelkeit.
o la vida una flor	Nur wie eine Blume sproßt

Religion ihm auch der Liebe Hoffnung geraubt ist: „Wer sagt mir, wie ich mich rächen kann?“ „Ich!“ ertönt eine Stimme hinter der Scene, und gleich darauf erscheint der Teufel auf einem Felsen, mit einer Kette gefesselt. Er fordert den Zeuxis auf, seinen Vater Astyages zu überreden, daß er jenen Galiläer an seinen Hof berufe und seine Predigt höre. Wenn aber Bartholomäus angekommen sei, so solle er ihm im Verein mit einigen in das Reich seines Vaters entflohenen Dienern Astarots den Tod geben. Dann werde bald der Zauber jenes Mannes aufhören, Astarot in seine alten Rechte treten und Zeuxis Irene's Herr werden. Freudig macht sich Zeuxis auf den Weg, um den hinterlistigen Anschlag gegen den Apostel auszuführen, während der Teufel verschwindet, um Irene wieder in seine Gewalt zu bringen.

Vor dem Zimmer der Irene tritt Licanor auf. Er öffnet einen Vorhang, und als er die Geliebte auf einem Divan schlafend erblickt, entfernt er sich. Zugleich aber erwacht Irene und ruft ihm nach: „Freund! Geliebter! Herr!“ Da tritt der Teufel auf und fragt: „Was willst du von mir?“ Der zurückgekehrte Licanor aber hört verborgen zu und vernimmt zu seinem Schrecken die Worte eines Mannes, wonach Irene das Wort gegeben habe, stets die Seine zu bleiben. Irene erwiedert ihm, daß sie allerdings Leben und Seele ihm für die Freiheit versprochen habe, aber durch das Gesetz des Bartholomäus frei von jenem Pacte geworden sei. Da sagt ihr der Teufel, daß eben die Henker des Astyages jenem Manne die Haut vom Leibe abgezogen hätten, ehe das Schwert sein Haupt vom Halse getrennt. Was für große Hilfe sie also von ihm erwarten könne? Jetzt tritt der eifersüchtige Licanor hervor und will den Räuber seiner Ehre tödten; allein der Teufel verschwindet, während Irene umsonst ihre Unschuld betheuert und, als der wüthende Licanor mit dem Degen nach ihr stoßen will, den Schutz des Bartholomäus anruft. Da ertönt Musik hinter der Scene:

"A quien con fe le llama	„Wer ihn gläubig ruft, den schützt er;
Siempre socorre y nunca desampara."	Niemals wird er den verlassen.“

ie himmlische Musik zieht den König, Lesbia, Liron, Diener
Gefolge herbei; der hl. Bartholomäus aber erscheint auf einem
e sitzend, in Purpur gekleidet und von Himmelsglorie strah-
zu seinen Füßen sitzt der gefesselte Teufel. Der Apostel ist
Armenien zurückgekehrt, um die grausame Marter, die er er-
, zu verkünden: „da die Haut wie eine Schlange abzu-
n, sie mich zwangen“ [1], und zugleich dem Lande dauernde
rheit vor dem gefesselten Ungeheuer zu bringen. Jetzt muß
Teufel selbst bekennen, daß er der Gott Astarot sei, dem
and so viele Jahre falsche Anbetung erwiesen habe, sowie
r völligen Beruhigung des Licanor — daß Irene, früher
Täuschung Sklavin, nunmehr frei sei. Darauf versinkt er
n Abgrund, während Bartholomäus emporschwebt mit den
en:

mi sus puertas el cielo,	„Durch dein Thor, o Himmel, laß
recibir mi alma.“	Meine Seele jetzt gelangen.“

„trotz mehrerer nicht unbedeutender Mängel" — z. B. Ueberschwänglichkeiten der Diction und einige scenische Ungenauigkeiten — „ein Drama von so seltsamer, wunderbarer Größe, daß ihm kaum etwas Aehnliches in der gesammten dramatischen Literatur an die Seite gestellt werden kann, und ist gewissermaßen ein Versuch, die ‚Göttliche Komödie' des Dante auf die Bühne zu bringen". Von der dem Schauspiele zu Grunde liegenden wunderbaren Höhle, bekannt unter dem Namen „des Fegfeuers des hl. Patricius", einer im Mittelalter sehr verbreiteten Sage, handelt ausführlich die um das Jahr 1150 erschienene Abhandlung eines irländischen Mönches, Henricus Saltariensis, betitelt: „De Purgatorio S. Patricii." Auch in der „Vita S. Patricii", welche der Cistercienſermönch Jocelinus gegen Ende des zwölften Jahrhunderts verfaßte, ist die Sage erwähnt[1].

I. Act. An der Küste Irlands, wo eben der heidnische König des Landes, Egerius, mit seinen beiden Töchtern Polonia und Lesbia sich befindet, landet bei einem Schiffbruche der hl. Patricius mit Ludovicus Enius, den er vom Tode des Ertrinkens gerettet hat und in seinen Armen ans Land trägt. Der wilde König, der keinen Gott verehrt und nur an Geburt und Tod glaubt, fordert die beiden Schiffbrüchigen auf, ihre Schicksale zu erzählen. Patricius nennt seinen Namen und erzählt, daß er der Sohn eines irländischen Ritters und einer französischen Dame sei und, im christlichen Glauben unterrichtet und den heiligen Wissenschaften ergeben, von Gott mit der Gabe der Wunder ausgerüstet, zahlreiche Wunder gewirkt habe. Da ruft der König: „Schweige, schweig, elender Christ!" Allein unerschrocken spricht Patricius: „Die wahre Lehre werde ich dir und deinen Völkern predigen, und durch mein Wort sollen noch Christen werden deine Töchter." Da will Egerius auf ihn eindringen; doch die mitleidige Lesbia hält ihn zurück, während Polonia ruft: „Laß doch den Tod ihm geben! Ebenso unmöglich ist, daß ich Christin werde, als daß ich je wieder ins Leben zurückkehrte, falls ich

[1] Näheres hierüber findet sich in der gründlichen Einleitung des Uebersetzers Lorinser (IV. 8. 9).

dem Tode verfallen wäre.“ Jetzt erzählt Ludovicus seine
sale. Auch er, so bemerkt er, sei Christ und bereit, für seinen
en tausend Leben zu lassen; aber keine frommen Werke und
er, die er gewirkt, könne er erzählen, sondern nur Verbrechen,
, Raube, Sacrilegien, Treubrüche und Verräthereien. Auch
um Gnade und um sein Leben bitte er, sondern um den
„damit so böses Leben ende, welches kaum mehr gut kann
“. Allein der gleichgesinnte König schenkt dem Ludovicus,
er ihm auch als Christ verhaßt ist, wegen seines Muthes und
Kühnheit seine Gunst und Gnade; dem Patricius aber setzt
Fuß auf den Nacken und befiehlt ihm, als unnützer Knecht
Thälern seine Heerden zu hüten. Ehe Patricius scheidet,
er noch dem Ludovicus, an den ihn eine geheimnißvolle
fesselt, das einzige Versprechen ab, daß er ihn in dieser
sei es noch lebendig oder auch nach dem Tode, noch einmal
sehen werde, und ruft ihm die mahnenden Worte zu: „Ach,
t ein Christ; laß zum Nutzen dir es werden!“

bitterte König befiehlt seinem Gefolge, die Partei des Philippus gegen den Christen Ludovicus zu ergreifen. Nach heldenmüthigem Kampfe, nachdem er drei getödtet und viele verwundet hat, wird Ludovicus überwältigt und auf Befehl des wüthenden Königs gefangen gesetzt. „Meine Wuth", spricht er, „gibt dir den Tod, nicht weil frech du mir gedroht, sondern nur, weil du ein Christ."

Ludovicus ist im Gefängniß. Schon will er im Andenken an die erlittene Schmach mit dem Dolch sich selbst den Tod geben; doch die Erwägung: Ich bin ein Christ, hab' eine Seele, sehe noch des Glaubens Licht! verscheucht den „teuflischen Gedanken". Gleichwohl empfindet er auch jetzt noch keine Reue über seine Missethaten, er möchte vielmehr nur leben, um noch neue üben zu können. Da erscheint Polonia, welche die Wachen bestochen hat und, mit Gold und kostbaren Edelsteinen zur Reise versehen, mit dem Geliebten fliehen will, entschlossen, mit ihm zu leben oder zu sterben. Freudig folgt Ludovicus, aber gewohnt, frei und ungebunden zu leben, hat er seine Liebeswerbung um Polonia nur erheuchelt, um, falls sie mit ihm ginge, sich ihrer Schätze zu bedienen und aus diesem „Babylon" sich zu befreien. „Der Zweck," spricht er, „den ich erstrebe, wird mir verdorben durch ein Weib. In mir ist Liebe Unterhaltung nur. Sterben soll durch mich Polonia." Der Bösewicht führt seinen Plan aus. Es ist Nacht. Vor der Hütte des Paulin erscheint Ludovicus mit dem Dolch in der Hand und vor ihm flieht verwundet Polonia. „O zügle deine Hand als Christ," fleht die Arme, „war dir auch Liebe unbekannt! Bist du ein Christ?" — „Ein Teufel bin ich," erwiedert Ludovicus, „deines Jammers spotte ich!" und ersticht Polonia, welche zu Boden sinkt mit den Worten: „So helf' mir des Patricius Gott!" Darauf tritt Ludovicus in die Hütte des Paulin und zwingt diesen, ihm den Weg zum Hafen zu zeigen, damit er mit seinen Schätzen aus diesem Land entkommen möge.

Am frühen Morgen erscheint der König mit Gefolge, um die Entflohenen zu suchen; aber lange zeigt sich keine Spur von ihnen. Endlich findet Philippus in einem Gebüsch von Rosen den Leichnam der Polonia und zeigt ihn dem König mit den Worten:

e los ojos, verás	„Wende dorthin deine Augen!
ncada la belleza,	Sieh die Schönheit dort entblättert,
y triste la flor,	Bleich und welk die präch't'ge Blume,
mosa llama deshecha:	Ausgelöscht der Flamme Glänzen!
la beldad postrada,	Sieh die hingeschwundnen Reize,
la hermosura yerta,	Sieh die Lilie, die verwelkte,
ás muerta á Polonia."	Sieh Polonia blaß und todt!"

ährend der König in laute Klagen ausbricht, vernimmt man
hinter der Scene die Stimme des Patricius: „O du
Irland, weh' dir! Weh' dir, unglückſel'ges Volk!" Der
tritt zu Egerius heran, worauf dieſer die Frage an ihn
ob Polonia in einer andern Welt noch fortlebe. Als
ius die Frage bejaht, verlangt der König ein Zeichen von
Wahrheit. Da befiehlt der Heilige im Namen Gottes dem
m, ins Leben zurückzukehren, und zum Staunen und Ent-

den auf Erden begangenen Schulden eingehe, um dann gereinigt und geläutert ohne Makel vor Gottes Antlitz treten zu können. Jetzt spricht der König: „Zeig' uns dieses Fegfeuer, und kannst du in einer Stunde den Beweis nicht geben von Leid und Glorie nach dem Tode, mußt du sterben." Allein gelassen fleht der Heilige zu seinem Gott, daß er zur Vernichtung des blinden Wahns ein Schreckenswunder seiner Macht wirke. Da erscheint ein Engel und zeigt ihm in der Nähe eine Höhle, über der ein Berg sich wölbt, „dessen Fuß ein See benetzt". Wer beherzt in die Höhle hineintrete, sagt der Engel, nachdem er vorher mit wahrer Reue gebeichtet und bereut habe, werde in ihr sein Fegfeuer abbüßen in diesem Leben und zugleich der Hölle Qualen und des Paradieses Glanz erblicken. Wer aber ohne Reue und nur aus Neugier hineintrete, dessen Tod und ewige Verdammniß sei gewiß.

Der König und seine Umgebung erscheint wieder. Der Heilige führt sie auf den Berg vor die Höhle, welche „des Lebens und des Todes Heimlichkeiten verschließt", und wiederholt die Warnung des Engels, nicht in Sünde und Verstockung hineinzuschreiten. Keiner aus der Umgebung des Königs wagt die furchtbare Höhle zu betreten; der trotzige König allein, der zeigen will, daß er vor dem Gott der Christen nicht bebe, steigt zum Schlund der Höhle hinauf, aber indem er den Fuß hineinsetzt, versinkt er mit großem Getöse, während Feuerflammen aus der Tiefe empordringen, die Erde bebt und wilde Stürme erbrausen.

III. Act. Nachts in einer Straße erscheint, begleitet von seinem Diener Paulin, Ludovicus, in tiefes Sinnen versunken. Nach ruhelosen Reisen in Italien, Spanien, Frankreich, Schottland und England ist er wieder nach Irland zurückgekehrt und vernimmt eben aus dem Munde seines Dieners, daß König Egerius in Verzweiflung gestorben sei und an seiner Statt Lesbia herrsche, daß Patricius eine fürchterliche Höhle entdeckt und ganz Irland bekehrt habe, aber selbst nicht mehr am Leben sei. „Schlecht hab' ich mein Wort gehalten", murmelt Ludovicus und entdeckt nun seinem Diener, daß er deshalb verkleidet und mit verändertem Namen hierher gekommen sei, um einem alten Feind, der ihn schwer beleidigt habe — es ist Philippus —, den Tod zu geben. Zwei-

einen andern Theil der Stadt, und als er il
auf seine Frage: „Wer seid Ihr, Teufel oder
wort erhält, reißt er ihm den Mantel von
entsetzt ein Gerippe, das mit den Worten ve

"¿No te conoces?	„Kennst du
Este es tu retrato propio.	Nur dein ei
Yo soy Ludovico Enio."	Ich bin Lu

Der Strahl der göttlichen Gnade hat da getroffen [1]. Tief erschüttert sinkt Ludovicus Bewußtsein seiner schweren Schuld, aber zug auf Gottes Barmherzigkeit, fleht er zum He ihm die Buße zur Sühnung seines lasterhaft Er vernimmt Gesang hinter der Scene und Fegfeuer." Ludovicus, der in der geheimn Willen Gottes erkennt, ist bereit, in das Fegfe zu treten und so zugleich dem Heiligen sein erfüllen, im Leben oder nach dem Tode ihn n Zwar erscheint ihm das Unternehmen, der K monen, fürchterlich, aber „schrecklich", spricht e Sünden. Es verordnen weise Aerzte strenge Krankheit groß geworden."

Am Ufer eines Sees tritt Ludovicus auf

nicht weit von der Höhle ein gottgeweihtes Leben führt, und fragt, ohne sie anfangs zu erkennen, ob sie nicht den Pfad zu des Patricius Fegfeuer ihm weisen könne. Als Polonia zu sprechen beginnt, erkennen beide voll Schrecken einander, und während Ludovicus in der todtgeglaubten Polonia eine Truggestalt zu erblicken wähnt, welche ihn von seinem hohen Ziel abschrecken wolle, sieht jene in ihm den Feind, der ihre Tugend versuchen und die Gnade ihr rauben wolle. Dennoch beantwortet sie, dem Schutze Gottes sich anvertrauend, seine Frage und heißt ihn die Barke besteigen, um zum jenseitigen Ufer zu gelangen und dort die Chorherren des Klosters zu befragen, was er alles zu vollführen habe „mit Messen und mit Beichten, um seinen Zweck glücklich zu erreichen". Rasch steigt Ludovicus in den Kahn, und wie er dem See sich anvertraut hat, wünscht er laut sich Glück, daß das Trugbild seinen Glauben nicht wankend gemacht habe. Allein die Gestalt ruft ihm nach, daß sie Polonia selbst sei, die, von ihm einst getödtet, durch Gottes Gnade wieder zum Leben auferweckt worden sei. Jetzt erbittet und erhält Ludovicus die Verzeihung der Polonia. „Lebe wohl!" ruft er. „Mit Gott!" erwiedert jene. „Mög' er die Siegespalme dort dir reichen." [1]

Am andern Ufer des Sees erblickt man vorn ein Kloster und im Hintergrund den Berg mit der Höhle des Fegfeuers. Zwei Chorherren treten auf und empfangen den Büßer, der sich reuevoll einen „Abgrund von Sünden und Ausbund von Missethaten" nennt, dem Prior einen Brief vom Bischof übergibt, der seiner Beichte das Ohr geliehen und liebevoll ihm Trost gespendet habe,

---

[1] Mit Recht bemerkt der Ueberseßer (IV. 5), daß wohl kaum etwas Schöneres als diese Scene des Zusammentreffens von Ludovicus und Polonia gedichtet werden könne, und daß man wohl hierin den Glanzpunkt der Poesie in diesem Drama erblicken möchte, wenn man nicht zweifeln müßte, ob die Schlußscene, die Erzählung des wiedergekehrten Büßers von seinen Erlebnissen in der Höhle, die als ein kurzer, meisterhafter Auszug aus Dante, aber mit ganz originell Calderon'scher Färbung, erscheint, nicht noch den Vorzug verdiene.

seine Absicht kundgibt, unverzüglich die Höhle zu betreten, nur
ort zu leiden für seine Sünden und weil er hier noch sein
zu finden hoffe. Auf sein inständiges Bitten öffnet man ihm
Thor der Höhle, und ein furchtbarer Schlund wird sichtbar.
erschrickt Ludovicus, aber bewaffnet mit des Glaubens Schild
„tausendmal gestärkt durch des Kreuzes Zeichen" tritt er in
öhle. Die Pforte schließt sich hinter ihm, während der erste
herr den Beistand Jesu über den Büßer herabfleht:

sele, justo Jesus,	„O gewähr' ihm, guter Jesus,
ta la tentacion	Daß er den Dämonen Trotz
s demonios, fiado,	Biete, immer fest vertrauend
o Señor, en vos."	Nur auf dich, auf seinen Gott!"

ie beiden Chorherren treten ab und es erscheinen, von Po=
geführt, Lesbia und Philippus. Freudig willigt Polonia, wie
ch auf den Thron verzichtet hat, in den Plan der Schwester,
mit Philippus zu vermählen: „Denn hinterlassen kann ich

weilten, mit fröhlichen Geberden und friedlichen Gesichtern, voll Sehnsucht und auf Erbarmen hoffend die Augen auf den Himmel richten gesehen. Endlich aber habe er die heilige Stadt Gottes geschaut, auf stolzer Höhe prangend, und eine Procession von Heiligen aus allen Ständen und Lebensaltern, und zuletzt von allen Patricius, den großen Patriarchen, der ihm Glück gewünscht, daß er dennoch, ehe er gestorben sei, sein Wort erfüllt hätte, und ihm befohlen habe, wieder in die Welt zurückzukehren. Nur noch eine Bitte hat Ludovicus an die frommen Väter: daß er hier leben dürfe, bis er wirklich gestorben. Denn sein Entschluß ist gefaßt:

"Y dejadme que huyendo	„Nun aber laßt mich fliehen,
De mí, me esconda el centro: así pretendo	In tiefste Nacht will ich zurück mich ziehen,
Retirarme del mundo;	Dem Weltlärm zu entgehen.
Que quien vió lo que yo, con causa fundo	Denn wer gesehen hat, was ich gesehen,
Que ha de vivir penando."	Kann nur mehr büßend leben."

Schon diese Analyse des Inhalts dürfte zur Genüge darthun, wie völlig grundlos die Ansicht jener Kritiker ist, welche in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der größten Verbrechen erblicken wollen, weil auch die schwersten Vergehen durch Vornahme äußerer Bußwerke gesühnt werden könnten[1]. „Es war offenbar", bemerkt treffend der deutsche Uebersetzer des Stückes[2], „die Absicht des Dichters, an dem Beispiele dieses in den tiefsten Abgrund des sittlichen Verderbens gesunkenen Menschen zu zeigen, daß die Gnade Gottes im Stande ist, aus dem größten Verbrecher noch einen Heiligen zu machen, wenn auch nur ein letzter Anknüpfungspunkt für sie in seiner Seele noch vorhanden ist, und wieviel die Fürbitte eines Heiligen vermag, um selbst dem verstocktesten Sünder die Gnade der Bekehrung zu erwirken, wenn auch nur ein kleiner Funke von Gottesfurcht in seinem Herzen noch lebt. Wie groß immer die Verbrechen des Ludovicus geschildert

[1] Vgl. Ulrici, Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe S. 518.

[2] Lorinser IV. 6. 7.

n, der Dichter stellt ihn von vornherein als einen solchen dar, ei all seiner Lasterhaftigkeit doch den Glauben noch nicht ver- hat, dem eine gewisse Ehrfurcht vor Patricius und Achtung einer heiligen Wirksamkeit noch innewohnt, der deshalb auch, aus Feigheit, sondern aus Motiven des noch nicht erloschenen bens, vor dem Selbstmord zurückschreckt. . . . Erst muß die Umwandlung seines Willens vorangehen, aufrichtige Reue er feste Vorsatz der Besserung. Auf diesen Standpunkt er- r sich allerdings nicht aus eigenen Kräften; es ist die un- nte Gnade Gottes, die ihn mitten in seinem Sündenleben ht, durch eine furchtbare Erscheinung ihn so gewaltig er- rt, daß er zu klarer Selbsterkenntniß kommt und zu eifriger sich aufrafft."

. La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz).

H. I. 54. *K.* I. 97 [1].

Dieses berühmte, schon im Jahre 1633 verfaßte und durch

suchen. Lisardo, der Sohn des armen Edelmanns Curcio aus Siena, wirft seinem bisherigen Freunde Eusebio die verstohlenen Liebesbriefe hin, welche er seiner Schwester Julia geschrieben hat, ohne bei deren Vater um ihre Hand anzuhalten. Er theilt ihm mit, daß Julia morgen, willig oder mit Gewalt, Nonne werden solle, und fordert ihn auf, den Degen zu ziehen; denn einer von beiden müsse sterben: „Ihr, daß nicht um sie Ihr buhlet, oder ich, um's nicht zu sehen." Eusebio erwiedert, er müsse ihm, da einer von ihnen sterben solle und ihn selbst dieses Unglück treffen könne, erst erstaunliche Wunderzeichen berichten, welche nicht mit seinem Tod ewiges Schweigen bedecken dürfe. Seinen Vater, erzählt er, kenne er nicht, nur das wisse er, daß seine erste Wiege an eines Kreuzes Fuß gestanden sei und ein Stein ihm zum Bette gedient habe. Durch einen Hirten, der nach einem verlorenen Schäflein suchte, gefunden, sei er nach dem Dorfe des Eusebio gebracht, von diesem wie sein eigener Sohn erzogen und Eusebio von dem Kreuze genannt worden, „nach ihm und jenem, das sein erster Lebensstern und erster Schutz gewesen" Einst, als das Haus in Flammen gestanden und jeder Ausweg versperrt gewesen sei, sei er unversehrt in der Flammen Mitte geblieben: „es war das Fest des Kreuzes". Noch andere Wunderzeichen weiß Eusebio zu erzählen, welche alle mit dem Kreuz in Beziehung stehen. Bei einem Schiffbruch umarmte er einen Balken und kam glücklich ans Land; der Stamm besaß die Form des Kreuzes. Auf einer Wanderung betete er eine Weile an einem Kreuz am Wege, und als er seinen Gefährten, der weiter gewandert war, einholte, fand er ihn todt, von Räuberhänden hingestreckt. Bei einem Kampfe fiel er, von dem Stoße eines Degens scheinbar tödtlich getroffen, zu Boden, allein ein Kreuz, das er am Halse trug, hatte den Stoß aufgefangen. Auf einer Jagd, als ein Blitz, „im Sturme, ähnlich einem feurigen Kometen", zwei Gefährten an seiner Seite plötzlich leblos niederstreckte, da sah er sich unversehrt bei einem Kreuze stehen:

"Que yo pienso que es la mesma	„Und ich mein', es war dasselbe,
Que asistió á mi nacimiento,	Das bei der Geburt mir beistand,

[redacted] que yo tengo impresa	Das ich, auf die Brust gepräget,
[redacted] pechos; pues los cielos	An mir trage, weil der Himmel
[redacted] señalado con ella,	Mir dies Zeichen mitgegeben,
[redacted] publicos efectos	Als die offenbare Wirkung
[redacted] causa secreta."	Von geheim verborg'nen Zwecken.“

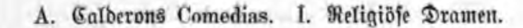
[redacted] Eusebio zu Ende ist, beginnt der Kampf. Lisardo sinkt,
[redacted] verwundet, nieder, und bittet seinen Gegner, nicht zu=
[redacted], daß er ohne Beichte sterbe. Doch dieser ruft: „Stirb,
[redacted]!“ Jetzt fleht Lisardo, ihn nicht zu tödten „bei jenem
[redacted], an dem der Heiland starb“! „Dieses Wort rettet dich
[redacted]!“ ruft Eusebio und trägt den Verwundeten auf seinen
[redacted] nach einer nahen Klause, damit er dort einem Mönche
[redacted] könne. Lisardo aber verspricht ihm zum Danke für dieses
[redacted], daß, wenn er es verdiene, einst in Gottes Nähe sich
[redacted], er es von ihm erbitten wolle, daß auch Eusebio nicht
[redacted] sterben müsse. Jetzt tritt Gil aus seinem Verstecke
[redacted], während von der andern Seite Menga und die Bauern [redacted]

Bauern vom Gebirge den Lisardo, in Blut gebadet, auf einer Tragbahre herbeibringen. Zum Entsetzen aller tragen die Landleute den todten Lisardo auf einer Bahre herein, und als der Vater fragt, wer ihm den Sohn erschlagen habe, nennt Gil als Augenzeuge den Namen des Eusebio. Jetzt ist Curcio's Entschluß, die Tochter dem Kloster zu übergeben, unwiderruflich gefaßt, und während er sich mit den übrigen entfernt, um die Bestattung des Sohnes zu besorgen, schließt er die Tochter bei dem todten Bruder ein, damit sein Tod ihr die Lebenslust vertreibe! Julia aber bleibt in der Mitte zwischen Lisardo's Leiche und Eusebio, der aus seinem Versteck hervortritt. „In der einen Hand die Liebe, in der andern harte Strenge", möchte sie den Mörder des Bruders zu gleicher Zeit züchtigen und Verzeihung ihm schenken. Sie verzeiht ihm, weil sie ihn geliebt, und fordert ihn auf, durch ein Fenster, das nach dem Garten einen Ausweg gibt, zu entfliehen: „Geh', Eusebio! Nie mehr darfst du an mich denken; heute hast du mich verloren!" Allein Eusebio fleht die Geliebte an, mit dem Dolche seine Brust zu durchbohren und ein Leben zu nehmen, das nur für sie lebe; denn wenn er am Leben bleibe, werde er ewig sie lieben müssen, vor ihm werde sie auch in des Klosters Zelle nicht sicher sein. Erst als Geräusch ertönt und man die Thüre öffnen will, gehorcht er Julia's Mahnung und entfernt sich mit den Worten: „Ach, so seh' ich nie dich mehr!" — „Ach, nie mehr werd' ich dich sehen!" erwiedert Julia und zieht sich zurück, worauf die Thüre aufgeschlossen wird und Diener des Lisardo Leiche hinaustragen.

II. Act. In einem Walde treten, mit Flinten bewaffnet und in Räubertracht, Ricardo, Celio und Eusebio auf. Die Bedrängniß hat den Eusebio zum Räuberhauptmann gemacht, da man ihn unter der Beschuldigung, durch Verrath den Lisardo umgebracht zu haben, im Lande verfolgt und all sein Hab und Gut eingezogen hat. Eben fällt ein Schuß hinter der Scene. „Ihm traf die Brust das schnelle Blei", spricht Ricardo. Eusebio aber befiehlt ihm und seinen Gefährten, dem Mann ein Kreuz auf sein Grab zu setzen. Die beiden entfernen sich, um gleich darauf mit Alberto zurückzukommen und dem Hauptmann zu melden, daß das Blei in diesem

das der Wanderer auf der Brust getragen, den Flug ver-
habe und nicht durchgegangen sei. Auf die Frage Eusebio's:
bist du, würd'ger Greis?" erwiedert dieser, daß er 44 Jahre
rofessor der heiligen Theologie zu Bologna der Kirche gedient
darauf vom Heiligen Stuhle zum Bischof von Trient ernannt
n sei und jetzt nach Rom reise, um vom Papste die Erlaub-
u erbitten, einen Eremiten-Orden gründen zu dürfen. Auf
itere Frage: „Was für ein Buch ist dies?" antwortet Alberto,
uch suche den wahren Ursprung von jenem heiligen Himmels-
an dem Christus gestorben, zu entfalten, und führe den
„Wunder des Kreuzes". Jetzt schenkt ihm Eusebio Gut und
, indem er nur das Buch als Gabe wünscht und den Priester
bei Gott zu erwirken, daß er ohne Beichte ihn nicht sterben
Alberto aber will zum Danke den Herrn anflehen, daß er den
digen Räuber noch erleuchte über sein Sündenleben, und ver-
dem Eusebio, wenn er ihn rufe und wo immer es wäre,
Beicht zu hören. Von Ricardo und anderen Räubern be-

und den Unbekannten als Eusebio anreden, da vergißt Gil seine Schleuder und seinen Knüttel und wird sammt Menga mit verbundenen Augen an Bäume angebunden, damit sie den eben heranrückenden Verfolgern Eusebio's die Spur der Räuber nicht verrathen können. „Sie machen aus mir Sanct Sebastian!“ klagt Gil. „Und aus mir Sanct Sebastiana!“ jammert Menga. Beide bleiben gebunden zurück, während die Räuber sich entfernen. Lange läßt sich keine Seele blicken. „Kein Maulthiertreiber singt,“ klagt Gil, „kein Student sein Brod verschlingt, selbst ein Bettelweib ausbleibt, murmelnd ihren Rosenkranz.“ Endlich kommen Curcio, sein Diener Octavio und Bauern, welche die beiden losbinden. Gil weint und erwiedert auf die Frage eines Bauern, warum er weine: „Weil er mir Menga ließ, Antons Frau nahm er mit fort.“ Menga aber fordert den Curcio auf, den barbarischen Räuber schnell unschädlich zu machen, selbst der Weiber Hände werden zu den Waffen greifen. Doch Curcio blickt schweigend um sich und sieht eine Menge von Kreuzen, welche die Gräber von erschlagenen Leuten anzeigen. Da erkennt er plötzlich in dieser wildesten Gegend des Gebirges jene Stelle, wo vor vielen Jahren ein offenbares Wunder eine Unschuld vertheidigte. Er heißt alle sich entfernen und hängt einsam seinen Gedanken nach. Hier war es, wo er einst seiner Gattin Rosmira, welche er im fälschlichen Verdachte der Untreue hatte, den Tod geben wollte. Da umarmte sie ein Kreuz, das in dem Walde stand, und flehte es an, ihre Unschuld zu beschützen. Curcio aber, plötzlich von der Unschuld der Gattin überzeugt, hieb mit dem Degen nur in die Luft, ließ Rosmira am Fuße des Kreuzes zurück, als hätte er sie erschlagen, und floh nach Hause. Doch in größerer Schönheit fand er dort die Gattin wieder, „als das Morgenroth, wenn's uns die Sonne bringt in ihren Armen“. Julia trug sie auf dem Arme ihm entgegen, und — o Wunder! — das Kind war beglückt mit einem Male; es trug „ein Kreuz geprägt auf seiner Brust, ein blut- und feuerfarb'ges“. Eines nur trübte das Glück der beiden Gatten, daß ein zweites Kind, das Rosmira unter dem Kreuze geboren, im Gebirge geblieben war. Während Curcio noch weiter mit sich sprechen will: „Ich sogleich ...“, kommt Octavio mit der Mel-



, daß im Thale sich eine Räuberschaar zeige, worauf er mit Diener sich entfernt, um seine Leute zu sammeln.

Es ist Nacht. Aeußere Ansicht eines Klosters. Eusebio, Ri- o und Celio treten auf mit einer Leiter. Eusebio steigt über Mauer und dringt, während seine Begleiter unten auf ihn en, ins Innere des Klosters ein. Mit leisen Schritten durch- itet er des Klosters Räume, zieht endlich einen Vorhang weg erblickt in einer Zelle schlafend Julia, deren Schönheit, ge- t mit Sittsamkeit, das demüthige Nonnenkleid noch reizender einen läßt. Er ruft: „Julia, Julia!“ Sie erwacht, erkennt ßt Eusebio und weist ihn strenge zurück. „Christi Braut bin ruft sie, „treu zu bleiben meinem Orden habe ich geschworen; dein Lieben, geh, Eusebio!“ Allein dieser wird immer kühner droht, laut zu verkündigen, daß Julia selbst ihn in ihre Zelle enommen habe. Da hört man Tritte im Corridor schallen, in ihrer Noth läßt Julia den Eusebio in ihre Zelle treten. An der Klostermauer treten Ricardo und Celio auf und warten

Eusebio verläßt Julia, steigt allein die Leiter herunter, und nachdem er feierlich gelobt hat, er werde, wo immer er ein Kreuz erblicke, auf die Kniee fallen und ein Ave Maria beten, entfernt er sich mit seinen Genossen, welche die Leiter mitzunehmen vergessen. Allein gelassen, will Julia in der Verzweiflung sich herabstürzen; da erblickt sie die Leiter, und da sie doch nicht mehr Verzeihung für so große Schuld zu finden hofft, so steigt sie die Leiter herunter. Allein kaum ist sie auf der Erde angelangt, so fühlt sie ihr Blut zu Eis erstarren. Sie will reuig ins Kloster zurückkehren, um dort Vergebung ihrer Sünde zu erlangen. Doch da vernimmt sie Schritte und verbirgt sich. Es sind Ricardo und Celio, welche die Leiter, die sie vergessen haben, wegnehmen und sich wieder entfernen. Julia aber nähert sich wieder dem Ort, wo sie vorher gestanden, und sucht umsonst die Leiter. Jetzt glaubt sie, daß der Himmel selbst ihr den Eintritt verweigere, die Geister der Hölle triumphiren, und in wahnsinniger Verzweiflung ruft sie zum Himmel empor:

"Pues si ya me habeis negado	„Nun, da du mir deine Gnade
Vuestra clemencia, mis hechos	Weigerst, mögen meine Werke,
De mujer desesperada	Eines Weibes, das verzweifelt,
Darán asombros al cielo,	Schrecken selbst im Himmel wecken
Darán espantos al mundo,	Und mit Graus die Welt erfüllen,
Admiracion á los tiempos,	Alle Zeiten mit Entsetzen,
Horror al mismo pecado,	Ja die Sünde selbst mit Schauer,
Y terror al mismo infierno."	Und mit Grau'n die Hölle selber."

III. Act. In einer Waldgegend tritt Gil auf, mit vielen Kreuzen behangen und einem sehr großen auf der Brust[1]. Weil der fürchterliche Räuber Eusebio das Kreuz so hoch verehrt, hat er sich zum Schutze vom Kopfe bis zum Fuße mit Kreuzen bewehrt und ist stolz auf seinen Einfall. Doch kaum erblickt er aus

[1] „Mit der gesteigerten Tragik", bemerkt treffend Lorinser (IV. 125), „geht in diesem wunderbaren Drama zugleich eine gesteigerte Komik Hand in Hand und dient ihr als Folie, wie sie effectvoller kein Maler durch die grellsten Gegensätze des Lichtes anzubringen vermöchte."

ferne Eusebio, so verkriecht er sich hinter einen Dornstrauch.
io tritt auf und sinnt über das geheimnißvolle Zeichen nach,
r auch bei Julia gefunden hat. „Es muß das", spricht er,
Geheimniß sein, das Gott allein bekannt ist." Da vernimmt
Geräusch, biegt die Zweige auseinander, und wie er ein
erblickt, kniet er nieder, um sein Gelübde zu erfüllen. Gil
ruft: „Wen, Eusebio, ehrst du so mit Gebeten? Bitt'st
ich, was ließest du binden mich? Wie paßt zum Binden
?"

usebio bietet nun dem drolligen Menschen seine Freundschaft
m ihn, der im Land gut zu Haus ist und jede Stelle in Berg
Thal kennt, als Führer zu gebrauchen. Freudig willigt Gil
nd will jetzt zur Abwechslung Räuberschaft treiben, das, wie
rt, ein lustiges Leben sein soll, ohne Mühen und Plackereien.
treten Ricardo und Celio mit anderen Räubern auf und
en Julia, in Mannskleidern und mit einer Larve vor dem
ht, mit sich. Der Unbekannte will nur dem Hauptmann allein

[redacted]

muß ich ja noch immer jenes Kreuz; es treibt von dir mich fort." Da tritt Ricardo auf und meldet, daß Curcio mit einer großen Schaar, ja selbst mit Greisen, Weibern und Kindern aus den umliegenden Dörfern heranrücke, um Eusebio, den Mörder seines Sohnes, lebendig oder todt nach Siena zu bringen. Schon vernimmt man hinter der Scene die Stimme des Curcio: „Wo versteckst du dich, Eusebio?" — „Nicht versteck' ich mich," ruft dieser, „hier bin ich!"

Alle gehen ab. Hinter der Scene fallen Schüsse, und Julia tritt wieder auf. Da Eusebio's Schaar in wilder Flucht zersprengt ist, will sie die Flüchtigen sammeln und dem Hauptmann, der in seiner Feinde Mitte ist, zu Hilfe kommen. Nach ihr erscheint Gil in Räubertracht, verfolgt von Menga, Blas, Tirso und anderen Bauern. Kaum zum Räuber gemacht, um sein Leben zu sichern, ist er jetzt, als Räuber, wieder in Gefahr und rettet mit knapper Noth sein Leben. Endlich treten Eusebio und Curcio auf, um allein miteinander zu fechten. Doch plötzlich empfindet Eusebio, er weiß nicht wie, ein Gefühl der Ehrfurcht gegen Curcio, so daß er mehr vor seinem Zorn als vor seinem Stahl sich fürchtet. In ähnlicher Weise fühlt auch Curcio seinen Zorn entwaffnet, so daß er dem Gegner das Leben retten möchte. Er fordert ihn auf, zu fliehen; aber schon treten Octavio und die Bauern auf und verlangen ergrimmt den Tod des Räubers. Da schlägt sich Eusebio mitten durch die Schaar der Bauern und tritt erschöpft und schwer verwundet in einem andern Theil des Waldes mit einem Kreuz in der Wildniß auf. Unter dem Kreuze läßt er sich nieder und fleht mit reuigem Sinn zum heiligen Kreuz, an dem beichtend ja schon ein anderer Räuber starb, daß auch er nicht sterbe ohne Beicht: „Jetzt, Lisardo, sieh, ich sterbe! Jetzt, Alberto, ruf' ich dich!" Curcio vernimmt die Worte und findet den Todwunden, der ihn um Vergebung anfleht und sagt, mehr zu sprechen vermöge er nicht, da eine Wunde den Athem seinem Munde raube. Auf die Frage des Curcio: „Sag', wo blutest du?" erwiedert Eusebio: „In der Brust." Jetzt legt jener die Hand darauf, um zu sehen, ob noch die Lebensgeister sich regen; da sieht er auf der Brust das Zeichen des Kreuzes leuchten und erkennt Eusebio als

ı Sohn, und das Kreuz im Walde als die Stätte, unter der ıſt deſſen Mutter zurückgelaſſen. Euſebio aber ſtirbt mit den ten: „Alberto! Alberto!" In ſeinem Schmerz rauft der Vater ie Haare aus. Da tritt Octavio auf mit der Unglücksbotſchaft, Julia im Kloſter fehle, und bald darauf, von anderen Bauern itet, Gil, der den Räubermantel abgelegt hat und wieder r geworden iſt. Gil meldet, daß neue Räuberſchaaren heran= ı, geführt von „einem Teufel mit verhülltem Geſicht". Weinend Curcio ab, während Gil als Wächter bei dem in ein Ge= geworfenen Leichnam des Euſebio zurückbleibt. Eben ſpricht „Denk, Herr Euſebio, wenn du mir erſcheinſt: wir waren ıde einſt." Da erſcheint Alberto, der, von Rom zurückgekehrt, Weg im Gebirge verloren hat, und vernimmt, wie Gil, aus Gebüſch den wiederholten Ruf: „Alberto! o komm hierher, ıan mich begraben!" Alberto biegt die Zweige auseinander erblickt Euſebio, der ſich aufrichtet und dem Prieſter ſeine ɔen beichtet. „Zahllos ſind ſie," ſpricht er, „wie der Sand

[redacted]

„Theurer Sohn," spricht Curcio, „nicht unselig war, wem bei seinem grausen Ende solche Gnade ward zum Lohn! Möchte doch auch Julia ihre Sünden so erkennen!" Da plötzlich tritt Julia hervor, die vernommen hat, daß der, den sie liebte, ihr Bruder war. Laut bekennt sie vor aller Welt ihre schweren Schulden, bittet reuevoll der Welt ab „das böse Beispiel, und das böse Leben Gott", und als Curcio in seinem Grimm auf sie eindringt, um ihr den Tod zu geben, fleht sie zum heiligen Kreuze:

"Valedme vos, Cruz divina;	„Rette du mich, heil'ges Kreuz!
Que yo mi palabra os doy,	Und ich gebe dir mein Wort,
De hacer, volviendo al convento	In das Kloster kehr' ich wieder,
Penitencia de mi error."	Meine Schuld zu büßen dort."

Indem Curcio sie erstechen will, umarmt sie das Kreuz, welches am Grabe des Eusebio steht, und schwebt zum Staunen der Anwesenden mit ihm empor.

Die Quelle, aus welcher Calderon den Stoff für diese großartige Tragödie geschöpft hat, konnte bis jetzt noch nicht ermittelt werden. Der neueste deutsche Ueberseßer des Stücks vermuthet [1], daß vielleicht durch Nachforschungen in den Chroniken der Stadt Siena, wohin der Schauplatz verlegt ist, sich etwas entdecken ließe, was dem wunderbaren Stoffe ähnlich sehe, und glaubt mit Recht, daß ein derartiges Ereigniß, daß eine Mutter unter einem Kreuze Zwillinge geboren, die das Mal des Kreuzes auf ihrer Brust trugen, schwerlich ein bloßes Product der Phantasie des Dichters gewesen sein dürfte.

Das Werk ist in gewissem Sinne ein Gegenstück zum vorigen, und wie man vielfach ohne jeglichen Grund in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der schwersten Verbrechen herausfinden zu können glaubte, so ist noch weit mehr der Grundgedanke dieses Stückes, daß auch das lasterhafteste Leben, wenn in der Seele des Menschen noch ein Funke frommer Regungen und namentlich der Glaube zurückgeblieben, mit Hilfe der unverdienten Gnade Gottes dennoch selig enden könne, von protestantischen Kritikern durchaus verkannt worden. Völlig unwahr ist z. B. die

[1] Lorinser IV. 128.

uptung Ulrici's[1]: „Wie man nach katholischen Principien
Sünde begehen kann, wenn es nur zum Besten der Kirche
ht, so kann man nach diesem Stücke sich allen Verbrechen
ssen, wenn man nur für das Christenthum bis in seine
n Symbole herab die Verehrung und Anbetung sich be=
" Julian Schmidt[2] versteigt sich gar zu der Phrase:
aus dieser Tragödie nicht alle Greuel der Bluthochzeit, der
sition, und was sonst der Fanatismus Schauderhaftes in
Schoße geboren, herauslieſt, dem ist das Buch der Ge=
überhaupt verschlossen!" Gegenüber von solchen verkehrten
sungen hat Dr. Lorinser insbesondere die völlige Unwahr=
er Behauptung nachgewiesen[3], daß die Seelen der Ge=
ten (Eusebio und Julia) mit klarem Bewußtsein in der
beharren, und zugleich mit Rücksicht auf einige Mängel
rama's darauf hingewiesen, daß das Drama durchaus keine
iche darauf mache, ein geistliches im strengen Sinne des
s zu sein: „Es ist vielmehr weltlich durch und durch, schil=
ie Leidenschaften und Verirrungen des menschlichen Lebens

7. La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients).

H. IV. 199. *K.* III. 200 [1].

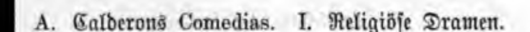
Die Grundlage dieses Schauspieles, welches nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, bildet der biblische Bericht über den salomonischen Tempelbau und den Besuch der Königin Saba von Aethiopien bei Salomo. Das Drama behandelt den gleichen Stoff, wie Calderons Auto: "El arbol de mejor fruto" (Der Baum der besseren Frucht). Während Lorinser[2] das Auto als eine spätere, wesentlich verbesserte und den Gegenstand noch tiefer fassende, auch in der Form vollendetere Bearbeitung des frühern Stückes darstellt, kommt Wilhelm Meyer[3] in seiner Schrift „Ueber Calderons Sibylle des Orients" zu dem Resultate, daß Calderon zuerst das Auto gedichtet und Anregung und Stoff zu demselben aus dem 1609, 1611 und 1613 zu Lyon, Venedig und Köln gedruckten Werke des spanischen Jesuiten Pineda über Salomo empfangen habe. Erst viel später (?), glaubt er, habe der Dichter das Auto zu einem Drama religiösen Inhalts umgearbeitet, welches er „Die Sibylle des Orients" überschrieben habe. Hat man auch an diesem Drama mit Recht einige Mängel zu tadeln, so z. B. mehrere Auswüchse des estilo culto, namentlich aber den Mangel an einem lebendigen Ineinandergreifen der einzelnen Theile, welche nur durch die Beziehung zum Kreuzesholze unter sich zusammenhängen, so werden wir dafür durch zahlreiche poetische Schönheiten und wirkungsvolle Scenen entschädigt.

I. Act. Man erblickt Salomo schlafend unter einem Baldachin, während eine Erscheinung von oben mit verhülltem Antlitz

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg IV. und Lorinser V. Band.

[2] Lorinser V. 182.

[3] Wilh. Meyer S. 26. 27. Nach Meyer (S. 11) liegen verschiedenartige und theilweise wunderliche Fassungen der Legende vom Kreuzholze, überhaupt das ganze 14. Kapitel des V. Buches von Pineda's Werk, den beiden Stücken Calderons zu Grunde. Er bemerkt sodann: „Mit Staunen sieht man aus diesem Chaos klare, durchsichtige und schöne Dichtungen erstehen."



erschwebt. Die Erscheinung fordert den Friedenskönig auf, e Gnade zu erbitten. Salomo bittet um Weisheit. „Gut llig", spricht die Erscheinung, „war die Bitte; ich gewähre Darauf verschwindet sie; Salomo aber erwacht, und während hinter der Scene ertönt, kommt des Königs Diener Eliud Meldung, daß Candaces und Hiram, die Könige von en und Tyrus, eben in die Stadt einziehen. Obwohl freier und nicht Vasall, wie Hiram, ist auch Candaces gehorsam Binke des Salomo erschienen. Beide Könige treten von denen Seiten auf und begrüßen, gegenseitig um den Vortreitend, Jerusalems König. Dieser aber eröffnet ihnen, er sie nach Jerusalem berufen. Salomo will dem Herrn Tempel erbauen, „der sich mit der Sonne Glanz kann ", und wünscht darum, daß Candaces vom Gebirge Libanon almenholze Ephraims als Bauholz ihm beschaffe, Hiram ach Indien gehe und Aethiopiens weise Königin Saba bitte, ge ihm Storax und Benzoin, Weihrauch, Sandelholz und

von Gott die Gnade empfangen habe, Sibylle und Prophetin durch des Geistes Glut zu werden, dann, wenn sie des Himmels Feuer in der Brust fühle, aus der Stadt in die Einsamkeit dieses Berges fliehe, um auf verschiedene Art von einem einzigen Gotte, den sie verehre, wunderbare Kunde zu geben. Denn bald schreibe sie mit dem Finger in den Sand, bald zeichne sie in Stämme mit dem Griffel eines Stahles, bald werfe sie grüne Lorbeerblätter, mit Schriftzeichen übermalt, in den Wind. Der Grund aber, warum sie auf diese Weise schreibe und rede, sei der, weil sie, wenn die Wirkung der Gottheit geschwunden sei, sich alles dessen, was sie gesehen, nicht mehr erinnern könne. Staunend folgt Libius der Irisile, welche ihn dahin zu führen verspricht, wo er selber die Sibylle schauen und hören könne.

Der Neger Mandinga, die Hofdamen Casimira und Irene treten auf mit anderen. In der Ferne ertönt Musik, und Saba tritt auf mit aufgelöstem Haar und mit Baumblättern in der Hand. Sie weissagt von dem Einen Gotte, welcher dreifach heißt und den dreimal heilig die Diener nennen, welche seinen Thron umkreisen. Dann streut sie die Blätter in die Luft [1], und während alle herbeieilen, um sie aufzuheben, sinkt sie in Ohnmacht. Erwacht aus der Ohnmacht, entflieht sie verwirrt und erschrocken; Libius aber, Irisile und die anderen heben die Blätter auf. Sie lesen die Verse zuerst einzeln und verstehen sie nicht; erst als sie dieselben zusammensetzen, erkennen sie den tiefen Sinn der Worte und den Hinweis auf ein geheimnißvolles Holz: „Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten ... Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben ... Wird Gegengift dann jenes bittren ersten ... Weil's Tod gibt Einem und den Andern Leben ..." Plötzlich ertönt ein Trompetenstoß; Saba erscheint auf einer Anhöhe und Hiram tritt auf mit Gefolge. Im Namen eines Königs, der an Macht und Weisheit alle Fürsten der Erde übertreffe, begehrt er Audienz im Palaste, um ausführlich den Zweck seiner Sendung

[1] Die Art und Weise, wie Saba ihre Orakel ertheilt, erinnert an Vergil (Aeneis III. 444 ss.): „Fata canit foliisque notat et nomina mandat" etc., sowie an den Anfang des VI. Buches.

Quo soy del Ocaso reina. ... ...

II. Act. Auf dem Berge Libanon tre
Irene, Libius, Mandinga und Gefolge a
Hiram. Hiram berichtet der Königin, daß s
von Jerusalem auf dem heiligen Berge Liba
chem eben 40 000 Männer unter Führung
Cedern und Cypressen zum Bau des Tempel
Ermüdet von der weiten Reise, legt sich Sa
tigen Baum, der prächtigen Schatten gewähr
sich entfernen. Saba entschlummert, als Ge
ertönt: „Ein himmlisch Holz, ein einziges
erscheint Joab mit langem Barte und in n
er athemlos und fliehend einer Höhle unfer
will, erwacht Saba. Von Mitleid ergriffen,
und fordert den Unglücklichen auf, seine G
Er erzählt, daß er Joab sei, dessen Tapf
der Welt bezwungen, der aber jetzt, weil er
den Absalon durchbohrte, zum Tode verurt
Höhle lebe, zugleich mit jenem Semei, der e
Bestrebt, vor dem Henker sich zu retten, seie
Henker geworden, „lebend wie die Thiere nur
wilden Früchten". Saba verspricht, ihm un
zeihung bei Salomo zu erwirken. Allein
seiner Rettung, während Semei, welcher in
hat und jetzt in Felle gekleidet heraustritt.

Heile[1]. Jetzt treten Candaces und hebräische Arbeiter auf. Nach dem Befehle des Candaces will ein Hebräer den Baum fällen, unter welchem Saba geruht hat. Die Königin verbietet, den heiligen Baum zu verletzen: „Von Gott wirst du verflucht, wenn du es wagst, ihn zu entehren!" Als der Hebräer dennoch Schläge gegen den Baum führt, erhebt sich Sturm mit Donner und Blitz, der weiße Thau in des Baumes Blättern wandelt sich in Blut, und die grünen Zweige fallen roth gefärbt herab. Der Heide Candaces erschrickt; allein der Hebräer, welcher alles natürlich erklärt, ruht nicht, bis der gewaltige Baum, ächzend und erbebend bei den Schlägen, endlich am Boden liegt. Da wird es dunkel. „Was für ein Baum", ruft Candaces, „mag das sein, der Schmerz empfindet, Blut weint, Leben zeigt und Seele?" Der Hebräer sagt: „Palme ist er"; Saba: „Cypresse"; Joab: „Ceder". Alle scheinen Recht zu haben: drei Namen und doch nur ein einziger Stamm! Die Sibylle des Orients erklärt das Geheimniß:

"Y así, cipres, cedro y palma	„Ceder, Palme und Cypresse,
Declara, explica y contiene	Sie bezeichnen und erklären
En Padre, Espíritu y Hijo,	In dem Vater, Geist und Sohne
Unidad, amor y muerte."	Einheit, Liebe hier und Sterben."

Alle entfernen sich, den wunderbaren Baum mit sich nehmend.

Im Königspalaste zu Jerusalem tritt Salomo auf und weidet von einem Fenster aus seine Augen an der Pracht des sich erhebenden Tempels, der „wie eine Säule zum Firmamente strebt, die sein Dach erhebt". Da meldet Hiram die Ankunft der Sibylle des Orients, welche heute noch erscheinen werde mit vielen Geschenken und Räthseln, um Salomo's Wissen und Macht zu erproben. Auch Candaces tritt auf und berichtet, daß er zahllose Stämme vom Berge Libanon bringe; unter allen Stämmen aber eine Wunderart ihm weihe, „ein beseeltes Holz, der Palme, Ceder und Cypresse Stolz". Salomo befiehlt, diesen Wunderbaum in seinen Garten zu bringen, damit er ihn dort sehe und zum Schmuck des

[1] Symbolischer Hinweis auf die beiden Schächer neben dem Kreuze.

Triumphwagen, von Hiram und Candaces
Seite niederknieen. Ein Vorhang theilt si
auf seinem Throne sichtbar, während Gesan

"Morena soy, pero hermosa,	„Braun zw
Hijas de Jerusalen,	Töchter vo
Morena soy, pero hermosa:	Braun zw
Bien podeis venirme á ver."	Kommt her

Nach feierlicher Begrüßung steigt Salo
Saba von ihrem Wagen, jener voll Bewun
heit der Königin, diese staunend ob der Ho
bittet Saba ihrem Versprechen gemäß, um
zu einem Tage der Gnade zu machen, um
Semei. Salomo erwiedert, daß Gnade
auf gleicher Linie stehen. Darum will er de
keit weihen, dem andern Gnade schenken;
jenigen wählen, der leben soll. „Doch",
Bedacht; denn auch hierin thue ich nichts,
lobt." Die Königin bittet sich Zeit aus, u
suchen; Salomo aber will mit einem Tri
Fest beschließen und des Orients Königin

"Y vea Jerusalen	„Schauen
Dos planetas en un carro,	Jetzt zwei
Dos reyes en un dosel,	Wie verei

und weise Salomo die Königin von Saba liebe, während Irifile berichtet, daß der König heute seinen hohen Gast in diesen Gärten mit Musik und Versen feiere. Jetzt erscheinen Saba, Salomo und Hiram und setzen sich. Auf Saba's Befehl sollen ihre Damen den Salomo jetzt mit Räthseln unterhalten. Irene zeigt einen Strauß und behauptet, sie könne Blumen schaffen, von welchen die einen ihre Kunst, die anderen der Frühling geschaffen habe. Salomo möge die echten und falschen ihr nennen. Der König heißt sie die Blumen eine Weile stehen lassen, dann werde sie Antwort erhalten. Jetzt will auch der drollige Neger Mandinga den Salomo, „der sich immer so weise geberdet", durch ein Räthsel fangen: „Einst auf einem Baume, der kein Baum, ein Vogel hat gesessen, der kein Vogel, und er sang." Doch Salomo löst sein Räthsel nicht; dagegen ruft er der Irene zu, jene Rose, die dort bei einer Nelke und Narcisse stehe, sei die künstliche. Er hat es richtig errathen; denn er sah eine Biene eben sie umschwärmen, aber nicht auf ihr sich niederlassen. Jetzt will Saba den König nicht länger mit Unverstand ermüden; denn sie sehe, daß Unverstand ihr Wissen sei im Vergleich zu dem seinigen. Darum will sie auch das Urtheil über Joab und Semei, weil sie selber im Zweifel ist, seiner Weisheit überlassen. Allein in dem Momente, wo Saba von Gerechtigkeit spricht, schläft Salomo ein. „Wohl kein Wunder ist es", ruft nun Saba, „daß er jetzt im Garten einschläft, wenn ihn seine Liebe wach gehalten in der Nacht an meiner Schwelle, ganz durchnäßt vom Morgenthau und von des Himmels hellen Thränen."[1] Alle entfernen sich, worauf eine Erscheinung in Gestalt einer in Trauer gehüllten Frau mit einem feurigen Schwert in der Hand dem Schlafenden sich naht und ihm mit dem Schwerte der Rache droht, wenn er fremden Weibern,

[1] Anspielung auf die Worte des Hohen Liedes V. 2: „Die Stimme meines Geliebten! Er pochet: Oeffne mir, meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Makellose! Denn mein Haupt ist voll des Thaues und meine Locken perlen vom Nachtthauch." Ohne Zweifel faßt der Dichter Saba als die von Salomo im Hohen Liede besungene Braut auf.

wunderbare Baum vom Berge Libanon, fi
keinen Platz finden konnte, da er bald
war, als Brücke verwendet und mit Blum
Saba, Salomo, Joab, Semei und alle a
Saba tröstet den wegen jener Traumersche
störten König, und da Musik und Lieder
will sie mit dem Weisen Weises besprech
Urtheilsspruch gegen Semei und Joab z
selbst wisse nicht, wer das meiste verbroch
jenigen Recht, der zuletzt gesprochen. Die
zu den Füßen des Königs ihre Vertheidi
endet, würde Saba, wenn sie jetzt zu w
Leben geben, weil er weniger sich verfehlt
ist anderer Ansicht und gibt dem Semei
seines Vaters David Statt richtet, muß
jener gethan hätte. David aber hat den
er selber erleiden mußte, dem Semei verzi
that konnte er nicht verzeihen, denn die g
spricht Salomo zu Semei: „Lebe du!"
du! Meines Vaters Schmach verzeih' ich;
mehr." Voll Bewunderung für den we
Saba: „Glückselig ist der Leib, der dich
du gesogen!" [2] Salomo aber will jetzt
reichen und mit ihr die Brücke betreten.

---

höchster Aufregung, die Brücke zu betreten; vom Geiste Gottes erfüllt, erkennt sie als prophetische Sibylle in diesem verachteten Holze den Kreuzesstamm des Erlösers und ruft in heiliger Begeisterung:

"¿No veis un hermoso joven	„Siehst du den erhabnen Jüngling,
Que al sol los imperios quita	Der der Sonne ihren Schimmer
De la luz, cuya diadema	Raubt, mit jenem Diademe
Es de juncos y de espinas?	Dort von scharfer Dornen Spitzen?
¿Largo el cabello, que en ondas	Und sein Haar, um das die Lüfte,
Peina el aura, y por las rizas	Es zu kämmen, traurig spielen,
Guedejas caen deshojadas	Ist geschmückt mit Rosenblättern,
Las rosas y clavellinas,	Rothen Nelken und Rubinen,
Que las espinas hirieron,	Welche von den Dornen träufeln
Desmelenada y partida	Und die Locken ihm durchziehen,
La crencha, al sol de sus ojos	Um die Sonne seiner Augen
Ser nube, si no cortina?	Sich wie eine Wolke schlingen!
Pues este hombre ó este Dios	Dieser Mensch und dieser Gott,
Que pende desas dos líneas,	Der an dieses Holzes Gliedern
Es Hijo de Dios eterno,	Hängt, ist Gottes ew'ger Sohn,
Es verdadero Mesías."	Der wahrhaftige Messias!"

Alle verehren staunend den Geist Gottes, der aus dem Munde der Sibylle spricht. Salomo will den seligen Stamm selber in seinen Armen von hinnen tragen, um ihn als seiner Schätze liebsten aufzuheben; Saba aber schließt das Ganze, indem sie in prophetischem Geiste einen andern Tag erblickt, an welchem andere Könige und Königinnen den Stamm finden und auf den Schultern tragen werden:

"Y con la invencion primera	„Nun mit dieses Lebensbaumes
Del que es Arbol de la vida,	Erster, wunderbarer Findung
La Sibila del Oriente	Mag des Orients Sibylle
Da fin."	Schließen."

8. La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung).

H. II. 355. *K.* III. 632 [1].

Während das vorausgegangene Stück die Verherrlichung des heiligen Holzes in sagenhafter Vorzeit zum Inhalt hat, feiert in noch großartigerer Weise die „Kreuzerhöhung" — zuerst gedruckt

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser V. Band.

Hauptsache nach historisch ist, aber im Ju
künstlerischen Gestaltung zahlreiche Abweichun
enthält, hat der Dichter in überaus kunstvo
des heiligen Martyrers Anastasius — fr
und Soldat unter Cosroes — verflochten.

I. Act. In einem wilden Gebirge t
Seiten der persische Prinz Siroes und
Menardes auf und rufen: „Anastasius
tritt der Magier Anastasius hervor, de
Königs in das Gebirge sich zurückgezogen l
Begehren der beiden Jünglinge. Beide ber
ihr Vater Cosroes, Persiens ruhmgekrön
Siegeslaufbahn bis nach Jerusalem, dem M
glaubens, vorgedrungen sei und die Stadt
schließe, um die Altäre des Christengottes z
der Magie soll ihnen jetzt Anastasius sagen
lagerung Jerusalems stehe. Anastasius be
Hölle, beschreibt einen Kreis auf der Erde
rechts und links auf zwei hohe Felsen stei
in der Mitte steht. Da öffnet sich plötzlich
der Hintergrund der Bühne. Man erblick
rusalem und hört Schlachtgetümmel hinter
tritt auf mit entblößtem Degen und will
Tempels eintreten; da tritt ihm der ehrwü

an dem der Christen Gott gekreuzigt wurde. Doch Cosroes stößt den Greis zurück mit den Worten: „Eben dieses Kreuz, sein heiliges Bild, werde meine Haupttrophäe!“ Das Thor in der Mauer öffnet sich, und man sieht im Hintergrunde in die Kirche hinein und auf den Altar, auf welchem das Kreuz steht. Vergebens sucht Zacharias den König zurückzuhalten; er bringt hinein und spricht: „Treten will ich auf den Altar und von ihm . . .“ Da erhebt sich Sturm und Erdbeben, Siroes und Menardes fallen zu Boden, alles verschwindet und der Hintergrund der Bühne schließt sich. Die beiden Jünglinge entfernen sich: der wilde Menardes wüthend, daß er die Schändung des Kreuzes nicht sehen konnte; der mitleidige Siroes erfreut, daß das jammervolle Schauspiel unterbrochen wurde. Anastasius aber bleibt zurück, in tiefes Nachdenken versunken, daß gerade jetzt, da Cosroes im Begriffe war, jenes Holz zu schänden, „den blutigen Galgen einst des Christengottes“, sein Zauber ihm mißlingen mußte. Er vermuthet ein Mysterium, das sein Wissen nicht erreicht und seine Künste nicht verstehen. Darum beschließt er, mit seinem eben herantretenden Diener Morlaco diese Berge zu verlassen, um denjenigen zu finden, der ihm ein Licht über dieses höhere Wissen erschließen kann:

“Que tengo de hallar, si puedo,	„Finden muß ich, muß entdecken,
Quién es causa de las causas,	Wer der Grund ist aller Gründe,
Que hasta hoy ni alcanzo ni entiendo.”	Den bis heut' noch nicht ich kenne.“

Im Palaste des Kaisers Heraklius zu Constantinopel treten Musiker auf; dann die Hofdamen Irene und Flora, und zuletzt Heraklius, der seine Braut Eudoxia sehnsüchtig erwartet und ein Medaillon mit dem Bilde derselben betrachtet. Musik ertönt:

“¿ Qué dolor, qué pena á ser	„Was kann mehr in Schmerz versetzen,
De mas sentimiento viene?	Kann zu größ'rem Leide führen:
¿ Perder un bien que se tiene,	Güter die man hat, verlieren,
O dejarlo de tener?” [1]	Oder nicht mehr sie zu schätzen?“

[1] „Der Inhalt dieser von den Musikern wie zufällig gesungenen Strophe steht zu dem unerwarteten Ausgange der nun folgenden Scene in tiefer, gleichsam prophetischer Beziehung.“ Lorinser V. 127.

erblickt habe. Jerusalem sei von den Heid
Altäre zerstört und — das Schlimmste v
lige Kreuz selbst den Persern in die
entsagt Heraklius dem weichlichen Leben,
und will nicht ruhen und rasten, als bis
stehe, wo es Helena gefunden, bis dieser h
gerettet sei: „Wiss' ihn zu erobern, wer il
Freudig rufen Volk und Adel bei dieser K
Tapf'rer Kaiser!"

Vor den Mauern der persischen Hau
Anastasius und Morlaco auf, als Soldat
wie Cosroes im Triumphe unter dem Sch
Trompeten mit Soldaten und Gefangenen
letzteren Zacharias. Anastasius naht sich
ihn an seinem Ehrentage; dieser aber, e
des weisen Mannes, schenkt ihm den Zacha
er zugleich hofft, daß es dem Wissen
werde, diesen gelehrtesten aller gefangenen
heit seines Glaubens zu überführen. W
Göttern Preis sage, so vertraut er, daß k
sich weigern werde, seinem Glauben zu ent
zum Aufbruch blasen, um das Kreuz Christ
Tempel darzubringen und nach kurzer R
zubrechen, da er auch hier den verhaßten C
will. Alle entfernen sich, außer Anastasius

eine den andern zu besiegen hofft. „Glaub' mir, Sklave," spricht Anastasius, „daß du bald ein Heide wirst." — „Glaub', daß bald ein Christ du wirst", entgegnet Zacharias.

II. Act. Persisches Lager in Aegypten am Ufer des Nil. Morlaco tritt auf mit Zacharias und schlägt den Greis, der nicht im Stande ist, schwere Arbeiten zu verrichten. Bei der Ankunft seines Herrn, der befohlen hat, daß Zacharias nicht arbeiten solle, heuchelt Morlaco, als ob jener freiwillig die Arbeiten auf sich nehme. Jetzt fragt Anastasius, anknüpfend an das Wort des Zacharias, daß sein Gott Christus Wissen aller Wissenschaften sei, ob es in ihm auch Philosophie, Jurisprudenz, Medizin, Theologie und Mathematik gebe. Zacharias beweist, daß sein Gott nicht bloß dieser Wissenschaften, sondern auch aller Künste Meister und überhaupt der höchsten Weisheit Lehrer sei. Anastasius entgegnet, bevor er diesen Satz widerlege, möchte er wissen, warum sein Gegner die allertiefsten Grade der Wissenschaften, die Magie und Nekromantik, vergessen habe. Jener erwiedert, solches Wissen könne es in Gott nicht geben, weil es nicht wahres Wissen sei. Teufelskünste seien es, von verworfenen Genien bewirkt, welche Gottes Wunder in wesenlosen Gestalten nachäffen. „Wie oft," sagt er, „wenn sie das heilige Zeichen des Kreuzes Christi sehen, fliehen sie weit vor dem Anblick!" Anastasius erschrickt und spricht: „Wie, wenn du es probirtest? O, dann würd' ich . . ." Da tritt Cosroes auf, um sich nach dem Erfolge der Bemühungen des Magiers zu erkundigen; er gibt eine ausweichende Antwort. Plötzlich ertönt gedämpfter Trommelschall; Menardes und Siroes treten auf mit der Kunde, daß ein großes Heer des Heraklius mit schwarzen Bannern heranrücke. Während Siroes zur Vorsicht mahnt, fordert Menardes, Muth heuchelnd, den Vater zum sofortigen Kampfe auf, worauf dieser mit Menardes aufbricht und dem Siroes zuruft, aus dem Treffen zu bleiben; denn nicht habe er nöthig, daß Feige ihn in der Schlacht umgeben. Auch Anastasius zieht in den Kampf und will den Morlaco mitnehmen; doch dieser zieht es vor, den Zacharias zu bedienen.

Die Scene verwandelt sich. Von der einen Seite treten Heraklius, Libius und Arnestus mit Soldaten auf, von der andern

zuletzt Cosroes, Siroes, Menardes und 2
Heraklius und die Seinigen sich zurückziel
getümmel verlassen alle die Bühne. Zuletz
auf, dessen Furcht beim Anblick der blutiger
hat, „was Ruhm sich vorgenommen". Furc
sich umsehend, versteckt er sich hinter einer
decken könne, wer Sieger bleibe. Gleich l
einer eroberten Fahne auf und hinter ihm
Siroes im Zweikampf das Banner wied
fechten; da fällt Clodomira der Degen aus
des Ortes, wo Menardes versteckt ist, u
Stimme des Cosroes hinter der Scene:
Um den Vater zu retten, enteilt Siroes
zurück. Clodomira will nun wieder zu de
nimmt die Fahne und will auch ihren 2
allein Menardes tritt aus seinem Versteck
zuerst und führt die Königin als Gefan
der Scene aber hört man den Heraklius rufe
Verloren ist die Schlacht an diesem Tage!

Cosroes, Anastasius, Morlaco und Gefo
dankt dem Anastasius, welchem er nicht bl
auch sein Leben verdankt, da er sein von e
Roß gebändigt hat. Jetzt tritt Menardes c
Clodomira. Der Vater beglückwünscht ih
während er den jetzt auftretenden Siroes ei

warum der allmächtige und alliebende Gott der Christen dem Christenheere seine Hilfe versagt habe, erwiedert jener, daß der Allmächtige nicht immer alle Macht ganz und frei zu zeigen brauche, und daß ein Vater, wenn er seinen Sohn bestrafe, ihn deshalb immer noch liebe.

Im Gebirge, vor dem verschanzten Lager des Heraklius, treten Cosroes, Menardes, Siroes, Anastasius und Soldaten auf. Cosroes gibt ein Zeichen mit einem weißen Tuche, während aus dem christlichen Lager Gesang ertönt: „Erbarmen, Herr, Erbarmen! Geh ins Gericht doch jetzt nicht mit den Deinen!“ Heraklius erscheint auf der Höhe und hört, wie Cosroes ihn zur Uebergabe auffordert, weil er doch diesen Berg mit seinen Waffen nicht zu halten vermöge und bald entweder den Stürmen seiner Krieger oder des Hungers und Durstes Qualen erliegen müsse. „Ueberlege,“ ruft er, „ob du die Bedingungen annehmen willst, welche ich dir vorschreibe.“ Noch ehe Heraklius antworten kann, hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Nimm sie an, Herr! Nur das Leben möge uns gesichert bleiben!“ Cosroes verlangt, daß des Heraklius Krieger ohne Waffen als Ueberwundene diese Gegend verlassen, daß Constantinopels Reich stets den Persern tributpflichtig sein und Heraklius selbst als Gefangener zurückbleiben solle. Heraklius nimmt alle diese Bedingungen an. Jetzt aber verlangt Cosroes, das christliche Heer müsse, bevor es freien Abzug erhalte, schwören, sein Gesetz anzunehmen und im Tempel des Jupiter in Gegenwart des Kreuzes, das er jenem geweiht, seinen Göttern Weihrauch streuen. Da rufen alle hinter der Scene: „Eher wollen gern wir sterben. Das verweig're, das verweig're!“ Heraklius verweigert die Bedingung und beschließt, mit seinem Heer für den Glauben zu sterben.

Wieder ertönt der Gesang der Christen: „Erbarmen, Herr, Erbarmen!“ Da vernimmt man Trommelschall, und zu gleicher Zeit erscheinen in der Höhe zwei Engel mit feurigen Schwertern. „Cosroes lebe!“ rufen die einen. „Hoch Heraklius! Christi Kreuz, hoch leb's, das heil'ge!“ rufen die anderen. Plötzlich erhebt sich ein großer Sturm unter Donner, Blitz und Erdbeben; die Erde verdunkelt sich. Cosroes tritt auf mit seinen Soldaten und sucht

En solo un instante he visto — Dienten
Del Padre la omnipotencia. — Hier die
La sabiduría del Hijo, — Und des
Del espíritu el amor; — Und des
Y así, confieso y publico — Mit den
Con la voz de los cristianos… — Mich, u
¡Viva la gran cruz de Cristo!" — Christi

III. Act. Im Lager der Perser da Erdbeben, mit denen der vorige Act gesch treten Clodomira und Zacharias auf u Ausgang des Kampfes. Endlich leuchtet gewohnten Glanze und fliehend tritt Mor Bacchus, seinem Schutzpatrone, zu dem e gnügen und bei Qualen", seinen Dank doch noch in Sicherheit gebracht hat. Ba Cosroes auf mit Soldaten, die vor ihm her Siroes und Anastasius. Geschlagen von wundener", kehrt er seine Wuth vornehmli er gegen den Christenzauber nichts verm seinem Reiche verbannen. Da sagt An Zauber der Christen heute seine Macht so erhabenes Wissen ihres Gottes, und als au wer ihn so falsche, verdammte Lehre geleh gegnet, daß niemand ihn getäuscht, wo

dadurch die Abneigung des Vaters gegen ihn noch steigert. Da überreicht Menardes dem Cosroes einen Brief aus Babylon. Beim Lesen desselben entfärbt sich der König, läßt sich Scepter und Krone bringen und eine feierliche Versammlung berufen.

Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten öffnet sich ein Zelt. Cosroes tritt hinein und setzt sich, nachdem er die Krone und das Scepter empfangen, auf einen Thron; zu beiden Seiten auf niedrigeren Sitzen Siroes und Menardes mit Gefolge. Cosroes verkündet, daß zu gleicher Zeit, als hier durch jenes Wunder die Schlacht verloren ging, zu Babylon der Tempel des Jupiter, wo das Kreuz gefangen liege, erbebte, so daß selbst des Gottes hehres Bild zu Boden gefallen sei. Die in Babylon gefangen gehaltenen Christen benützten diese Gelegenheit und brachten das Volk zum Aufruhr. Deshalb muß Cosroes unverweilt zur Stillung des Aufruhrs dorthin eilen. Damit nun während seiner Abwesenheit ein anderer das Heer regiere, setzt er dem jüngern Sohne Menardes, weil er in vielen Kämpfen im Gegensatz zu Siroes Tapferkeit bewiesen habe, als König die Krone auf, und befiehlt dem Siroes, als erster der Vasallen dem neuen Könige zu Füßen zu fallen. Da ihm keine andere Wahl bleibt, huldigt endlich Siroes dem Bruder, indem er zugleich vor den Göttern und allen Anwesenden feierlich erklärt, daß er nie dem Vater zu solcher Schmach Grund gegeben habe, und daß er zu sterben bereit sei, um seine Ehre zu wahren, um Genugthuung und Rache zu erlangen. Alle entfernen sich außer Siroes und Clodomira. Als Siroes in laute Klagen über die erlittene Schmach ausbricht, verspricht ihm, wenn er Muth habe und schweigen könne, Clodomira einen Rath zu geben, durch den er an Vater und Bruder sich rächen könne. Siroes willigt ein und entfernt sich mit Clodomira, um den Plan im geheimen zu besprechen.

Es ist Nacht. Im Zelte des Heraklius treten der Kaiser, Arnestus und Libius auf. Ermuthigt durch den sichtbaren Schutz des Himmels, will Heraklius am nächsten Morgen mit Tagesgrauen den Cosroes in seinen Befestigungen angreifen. Eben spricht er: „Für Clodomira gäbe ich mein halbes Reich hin! Wo mag jetzt sie weilen?“ Da führt Flora zwei Gestalten in ländlicher Tracht

verpflichtet er sich, allen christlichen Gefang
zu geben, die eroberten Städte abzutreten
Königreich wieder einzusetzen. Endlich soll
Siegespreis das gefangene Kreuz des Chri
Freudig billigt Heraklius den Plan des
in der Nacht mit dem Heere auf.

Im Lager des Cosroes geht Morla
einem Spieß vor dem Kerker des Zachar
und ab. Eben hat Zacharias seinem Schi
und beide singen hinter der Scene: „Deu
intende, Domine ad adjuvandum me f
Trommeln und Trompeten schallen und
Heraklius! Siroes lebe!" Cosroes[1] un
fangen genommen und Siroes erhält die
ihm geraubt. Heraklius entfernt sich mi
Gefangenen, während Siroes nach dem
als ersten der Gefangenen den Zacharias
befreit. Weinend nimmt Anastasius Abschi
er ahnt, daß er ihn nie mehr sehen werd
im Kerker bleiben, weil Siroes, kaum g
Volke selbst als Verächter der Götter Verd

[1] Was den historischen Cosroes (Chos
auf dem Wege nach Ktesiphon, wo er seinen Sc

wenn er den als Christ verdächtigen Anastasius freigeben würde, und als nun Anastasius erklärt, er sei bereits ein Christ und werde seinen Glauben nicht verläugnen, selbst wenn er tausend Martern leiden müßte, verschiebt der König aus Achtung für Anastasius seine Strafe und läßt ihm Bedenkzeit.

Anastasius bleibt allein in der Höhle und hat nur den einen Wunsch vor seinem Tode: den Einzug des Heraklius in Jerusalem und die Erhöhung des heiligen Kreuzes zu schauen. Da sinkt plötzlich unter Trompetenschall eine Wolke nieder; zwei Engel treten aus derselben und erheben sich mit Anastasius in die Höhe, so daß er im Hintergrunde den festlichen Einzug des Heraklius erblickt. Zuerst treten Cosroes und Menardes als Gefangene auf; dann Clodomira und Siroes in festlichen Kleidern, Arnestus, Libius, Flora, Irene und Morlaco, alle mit goldenen Gefäßen in den Händen; hierauf Zacharias in bischöflichem Ornat mit Gefolge und zuletzt Heraklius im Kaisermantel mit Krone und Scepter, das Kreuz tragend. Da, beim Eintritt in ein Thor, drückt ihn das Kreuz mit Riesenschwere zu Boden, so daß er niederkniet. Zacharias aber, der sich erinnert, daß dieses Thor in alten Tagen zum Calvarienberge führte, entdeckt des Wunders Grund und sagt dem Heraklius, daß er nur in demüthigem Gewande, wie einst der größere König, das heilige Holz an seine Stätte bringen könne. Jetzt legt der Kaiser, der Mahnung des Patriarchen folgend, die Krone und den Kaisermantel ab, zieht ein dunkles Bußkleid an, und mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und einem Strick um den Hals trägt er das Kreuz auf den Altar zurück, während im Hintergrunde Gesang ertönt:

"En hora dichosa vuelva	„Zu glücksel'ger, heil'ger Stunde
El soberano madero,	Der erhab'ne Kreuzstamm kehre,
Que fué redencion del mundo,	Der der Welt Erlösung wirkte,
Restituido á su templo."	Jetzt zurück zu seinem Tempel!"

Zu gleicher Zeit schließt sich der Hintergrund wieder und die Engel bringen den Anastasius in seinen Kerker zurück, wo er froh und selig die Stunde des Martyriums erwartet.

Gnadenbild der heiligen Jungfrau v
insbesondere auch deshalb, weil dieses
ganze große Vergangenheit Spaniens ir
einem wunderbaren Rahmen umfaßt, i
perioden derselben, die Herrschaft der Go
unter saracenischem Joch und die glorre
Kampfes mit dem Halbmond, zu einer
das heilige Bild verbindend, das alle
hat, gleichsam die ganze Romantik de
in kurzen, kräftigen Zügen dem Auge
und darum mit Recht einem großen r
werden kann". Während die Nebenrol
dung des Dichters angehören, sind säm
schichtlich. Die Hauptquellen, aus welch
schöpfte, sind wohl das Geschichtswerk
Hispaniae, Lib. VI, das spanische L
pérdida y restauracion de España po
Ximenez de Aragon, einige alte Volk
de la Iglesia de Toledo, verfaßt von
die Legende der hl. Leocadia. Erwähn
Stück mehrere Anachronismen vorkommen
so wenig wie bei Shakespeare befremde
der Dichter im ersten Act (*H.* I. 330,
Herodot sprechen, der in seiner Weltbe

I. Act. In einer Waldgegend mit Felsen und einer Höhle im Hintergrunde flieht ein wildes Thier auf die Bühne, und nachdem es die Hülle abgeworfen, zeigt es ein Menschengesicht. Der gotische König Recisund verfolgt das Thier, das ihm zuruft: „Ich lass' mein Leben theuer! Wag' es nur, die Höhle mit mir zu betreten; dann wirst du Herrscher auf dem Erdenrund." Der König folgt dem wunderbaren Thiere.

Die Scene verwandelt sich in das Innere der Höhle. Das Thier kämpft mit dem König, vermag aber nicht, ihn zu besiegen, und so auch nicht die Freiheit aus dem Kerker zu erringen, in welchem es schon „Jahrhunderte verzaubert grollt". Das Thier versinkt, indem es Wehe ruft über Spanien und seine Religion „an jenem Unglückstage, an welchem hier ein König auf dem Kampfplatze bleibt" [1]. Der König aber tritt tief erschüttert aus der Höhle und erklärt den eben auftretenden Rittern Alarich und Ataulph, daß diese Höhle durch ein Thor verschlossen werden müsse, und fortan als heiliges Gesetz gelten solle, daß nie ein Gotenkönig nach den Geheimnissen dieser Höhle forschen dürfe. Darauf eilt er mit den beiden nach Toledo zurück, wo ihn Ildephons erwartet, welcher heute der frechen Häresie des Theudius und Pelagius [2] den Todesstoß versetzen soll.

Auf dem Platze vor der Kathedrale in Toledo tritt der von Ildephons in der Disputation besiegte Pelagius fliehend auf, während hinter ihm die Menge laut ruft: „Heil Ildephonsus! Er lebe! Pelagius sterbe!" Payo aber als „Hundevogt" [3] ruft,

[1] Vgl. über diese Sage *Duran*, Rom. gen. I. p. 400 Nr. 583: "Rodrigo abre la cueva encantada de Toledo."

[2] Unter Pelagius, dem Hauptrepräsentanten der abendländischen Häretiker. ist offenbar Helladius zu verstehen, der neben Theudius bei Juan de Ferreras (königl. Bibliothekar zu Madrid, 1652 bis 1735), Allgemeine Historie von Spanien (deutsche Ausgabe) II. 408 (III. Theil § 569), erwähnt wird.

[3] „Die Person des Payo wird von Calderon als gorron bezeichnet, ein Spitzname von armen Studenten, die durch ihre Tracht sich freie Kost zu verschaffen wissen. Hier nennt er sich selbst Hundevogt (perrero), ein bei den Kathedralen angestellter Aufseher, dessen

solle den Hund aus der Kirche werfen, der die unbefleckte
eit Maria's zu bekämpfen wage und selbst vor dem hoch=
ten Bilde der Jungfrau seinen ketzerischen Haß geoffenbart
Nachdem der Ketzer sich entfernt hat, treten mit Gefolge
önig und die Königin, sowie der hl. Ildephons in Cardinals=
auf. Das königliche Paar beglückwünscht den Heiligen zu
glänzenden Vertheidigung Maria's, worauf dieser sich als
erbittet, daß zum Andenken an den heutigen Tag ein
Fest, das Fest der heiligen Erwartung Mariens, ge=
werde. Der König verspricht, den Papst um Gewährung
Festes anzugehen, und bittet darauf Ildephons, ihm Auf=
zu geben über den Ursprung des wunderthätigen Bildes
eiligthums, das man in dieser der hl. Leocadia[1] geweihten
rale aufbewahre. In längerer Rede behandelt nun der
die Traditionen über den Ursprung Toledo's und des
n Bildes, und kommt bezüglich des letztern zu dem Resul=
aß manches Vermuthung sei und des Fundamentes entbehre;

Pues en ella halla igualmente
Su medicina el enfermo,
Su alegría el afligido,
El mísero su remedio,
El sediento su agua viva,
Su dulce maná el hambriento,
El pecador su refugio."

Denn in ihr auch findet immer
Seine Hilfe, wer gebrechlich,
Seine Freude der Betrübte,
Seine Labung der Elende,
Durst'ge ihr lebendig Wasser,
Süßes Manna hungrig Sehnen,
Und der Sünder seine Zuflucht."

Jetzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne und man erblickt in der Kirche das Grabmal der hl. Leocadia. Auf die Frage des Ildephons: „Sprich, holde Jungfrau, ob der Himmel wohl durch dich unsere Bitten hat erhört, ob du, was ich bat, gewährtest gegen Ketzerei?" antwortet eine Stimme aus dem Grabmal: „Ja, ich." Darauf öffnet sich unter Musikklängen das Grab, und die hl. Leocadia steigt hervor, mit einem Purpurstreifen am Halse und in der Hand eine Palme. Von Maria, ihrer Herrin, gesandt, verkündigt sie dem Heiligen den Dank der Gottesmutter für das Buch, das er zur Vertheidigung ihrer unbefleckten Reinheit geschrieben [1], worauf Ildephons ihren Schleier anfaßt, der König aber mit frommem Muthe den Schleier mit dem Dolche zerschneidet, so daß ein Stück davon dem König und ein anderes Ildephons in der Hand bleibt. Die Heilige verschwindet unter Musikklängen und freudig entfernen sich alle.

Die Scene verwandelt sich. Pelagius und Theudius treten auf. Pelagius vermuthet, daß die Verehrung jenes Bildes des Heiligthums, das die Copie der Jungfrau selber sei, dem Volke den Glauben so tief in die Herzen eingegraben habe. Wenn das Bild untergegangen sei, hofft er, daß auch der Glaube untergehen werde. Deshalb verabredet er mit seinem Freund Theudius, das Bild im Dunkel der Nacht aus dem Heiligthum zu rauben und in einen tiefen Brunnen zu werfen.

Es ist Nacht. Im Innern der Kirche tritt Payo schlaftrunken auf. Bald darauf schleichen vorsichtig Theudius und Pelagius herein und lehnen ihre Rücken an eine Tumba. Da tritt auch Ildephons auf, welcher, da heute das Fest der Erwartung ist, zu

[1] Gemeint ist das Buch des hl. Ildephons „De virginitate Mariae".

[redacted]'s Ruhme kommt und diese Nacht dem Matutinum bei=
[redacted]n will. Ildephons enthüllt den Altar der Jungfrau des
[redacted]thums, kniet vor demselben nieder und wird, während er die
[redacted]Jungfrau in begeisterten Worten besingt, allmählich von der
[redacted]erhoben, so daß er dem Bilde gegenüber in der Luft schwebt.
[redacted]ich hört man Vogelgesang und himmlische Musik. Entsetzt
[redacted] die beiden Ketzer davon, da sie sehen, daß der Himmel selbst
[redacted]Schutz des Bildes herbeikommt und die von ihnen ersehnte
[redacted]e der Schmach noch nicht gekommen ist. Dem Heiligen aber
[redacted]nt die heilige Jungfrau auf einem Triumphwagen von Engeln
[redacted]en, mit einem Meßgewand in der Hand. Zum Lohn für
[redacted]Verdienste schenkt sie dem hl. Ildephons das Kleid, „vor dem
[redacted]onne Glanz ermattet und verdunkelt", auf daß es an ihrem
[redacted]ihn schmücke. Dann umarmt sie ihr „bestes Bild hier unten"
[redacted]immt Abschied von ihm. Denn in dunkler Ahnung sieht sie
[redacted], daß ihr Bild eine Zeitlang, um ihr zu gleichen, ganz im
[redacted]en weilen und Elend und Verbannung leiden werde. Aber
[redacted]

Auf einem Platze in Toledo treten Doña Sancha, Elvira und andere Frauen und gleich darauf Godman, Iñigo, Rodrigo und Soldaten auf. Im Namen der Frauen von Toledo spricht Sancha für einen Vergleich mit den Feinden. Tapfer wohl wäre es, sagt sie, aber weder vernünftig noch christlich, freiwillig dem Verderben sich zu weihen und die Frauen den rohen Händen der Mohren zu überliefern. Besser sei es, die Stadt und die Habe den Mohren zu übergeben, und wenn sie auch als Sklaven in Armuth und Elend hier leben müssen, so werde doch die Religion in ihnen noch weiter leben, und es könne die Zeit noch kommen, wo ihre Kindeskinder sie wieder auf den Thron erheben, wenn aufs neue das Glück ihnen lächle. „Mit den Arabern vermischt," schließt sie, „wenn auch traurig nur und elend, laßt uns leben. Bleiben wir vereint beisammen. Denn beachtet, Toledaner, noch wird's andere Zeiten geben!" Als alle rufen: „Der Vergleich ist anzunehmen", fragt Godman: „Aber wie, wenn sie uns die freie Uebung unseres Cultes nicht gewähren?" Sancha erwiedert, dann sei es vorzuziehen, zu sterben; für den Glauben ja geschähe es. Auf diese Bedingung hin erklärt sich Godman bereit, ins feindliche Lager zu gehen, um über die Uebergabe zu verhandeln. Da ertönt gedämpfter Trommelschall und man sieht den Erzbischof Urbano barfuß und mit härenem Kleid und einen Sarg auf den Schultern tragend der nahen Mauer sich nähern und der Brücke entgegenschreiten, während Stimmen hinter der Scene ertönen: „Lebet wohl, ihr Schutzpatrone! Lebet wohl, der Heimat Väter! Lebet wohl, verbannte Söhne! Lebet wohl, ihr tapf'ren Helden!" Der herankommende greise Theodosio gibt Auskunft über das traurige Schauspiel. Toledo's Erzbischof Urbano trug das hochverehrte Bild des Heiligthums heimlich auf seinen Schultern aus der Kapelle der Kathedrale, damit es bei so großem Unglück nicht den Mohren in die Hände falle. Allein als er an die Pforte gelangte, welche die Toledaner „die Pforte der Verzeihung" [1]

[1] „Pforte der Verzeihung" (Puerta del perdon) heißt die mittlere der drei Hauptpforten der Kathedrale von Toledo, durch welche nach der Sage Maria in die Kirche eintrat.

, konnte er den Fuß nicht mehr bewegen und keinen Schritt
thun:

ue Virgen divina	„Denn es will die heil'ge Jungfrau
ıparados no quiere	Nicht verlassen uns im Elend,
ıos, sino quedarse	Sondern bleiben, um zu theilen
lecer igualmente	Mit uns Leiden und Bedrängniß;
ras penas; que hasta en esto	Denn auch hierin gibt sie sich als
ına se parece."	Toledan'rin zu erkennen."

ls Urbano dieses Wunder sah, trug er das Bild an seine
zurück, barg die Leiber der Heiligen, einer Leocadia und
Ildephons, in einem Kasten und brach soeben mit seiner Last,
göttlicher Aeneas mit seinen wirklichen Penaten", nach Oviedo
egleitet von dem trauernden Volke. Klagend entfernen sich
er und Frauen, während Godman beschließt, das Bild der
Jungfrau vor Entweihung der Barbaren an sicherem Ort
gen.

as Innere eines Zeltes im Lager der Mohren. Vorsichtig

verweigert, auf die Erde. Als aber der Gote bemerkt, es sei gesetzlich bestimmt, daß Toledo selbst vor Königen Platz nehme, da läßt Tarif für den „erlauchten Goten" Sessel herbeibringen; denn, spricht er, „wenn dein König dir wollt' Sitz gewähren, will ich, wie er, nach seinem Tod dich ehren. Und wenn deine Stadt wird mein, soll nichts sie einbüßen von ihres Glanzes Schein!" Jetzt erklärt Godman, daß die Toledaner zur Uebergabe bereit seien, wenn sie in ihrem Glauben sicher leben und ihre Kirchen und Priester behalten dürfen, wenn die Ehre ihrer Frauen und ihre Habe sicher gestellt werde. Freudig willigt Tarif in alle diese Bedingungen. „Wenn zugefallen", spricht er, „mir dieser stolze Ort, gäb' ich, bei Allah! selbst mein Leben fort!" Godman aber fällt jetzt demüthig zu den Füßen des Tarif nieder, und als dieser verwundert fragt, wie er, der so stolz hereingetreten, so demuthsvoll jetzt gehe, erwiedert jener: „Nicht staune, Tarif. Denn frei trat ich hier ein; als Sklave geh' ich." Weinend entfernt sich Godman, so daß Luna, von Mitleid erfüllt, den Geliebten bittet, Trost dem Christen zu spenden.

Im Innern der Kathedrale von Toledo treten in dunkler Nacht Godman, Theodosio, Iñigo und Rodrigo mit einer Fackel auf. Godman enthüllt den Altar der heiligen Jungfrau, und nachdem er seine drei Freunde hat schwören lassen, nie das Geheimniß dieser Nacht zu verletzen, entdeckt er ihnen seinen Plan, Toledo's Schutzpatronin, die Jungfrau des Heiligthums, in einem Brunnen unter dem Tempel, den er schon früher sorgfältig untersucht hat, vor den Mohren zu bergen und des Brunnens Spur mit Erde zu verdecken, „bis der Himmel einst, erweicht durch das Weh dieser traurigen Verbannung, selbst die reiche Mine hebe, welche die Erde hier in ihrem Schoße verberge". „Aber," ruft er zagend, „wer getraut sich, in seinen Arm das Himmelsbild zu nehmen, das einst die Hand der Himmelskönigin selbst umschlungen hat?" „Eines spanischen Goten Glaube!" ruft Theodosio. Jetzt steigt Godman auf den Altar und hebt ehrfurchtsvoll, unterstützt von seinen Begleitern, das Bild der Jungfrau herunter. Während sie das Bild in Procession forttragen, erschallt gedämpfter Trommelklang, und himmlischer Gesang ertönt:

[redacted] está la ciudad
[redacted] y sin placer!
[redacted] yace postrada
[redacted] Jerusalen!" [1]

„O wie einsam liegt die Stadt
Ohne Freude jetzt und Ehr'!
Wie verlassen, wie gebeugt
Liegt vom Schmerz Jerusalem!"

[redacted] Act. Unter einem Thronhimmel steht König Alfons VI. [2] [redacted] Königin Constanza [3] mit Kronen auf dem Haupt; ihnen [redacted] links die sämmtlichen Damen und rechts Ramiro, Don [redacted], Don Vela, Juan Ruiz und zunächst dem Throne der [redacted] Don Bernardo. Am Fuß des Thrones steht der Mohr [redacted] mit einem Becken, auf dem Schlüssel liegen. Der König [redacted] Freunde, Diener und Vasallen an, welche bisher Zeugen [redacted] vielen Leiden, heute Zeugen von so vielen Freuden sind. [redacted] war diese Stadt noch seine Zuflucht und sein Gefängniß, [redacted] sie Zeuge seiner Krönung; gestern noch durchstach der [redacted] ihm die Hand, heute muß er in diese Hand Toledo's Schlüssel [redacted] Selim erwiedert, daß auch er und sein Volk den Wechsel [redacted]

Sklaven die Mohren! Der König schwört den Ueberwundenen bei seinem Schwerte, sie niemals als Tyrann zu behandeln, und läßt ihnen ihr Gut und für die Ausübung ihres Cultus die Hauptmoschee der Stadt. Dankend entfernt sich Selim, worauf der Erzbischof den König auffordert, jetzt auch Gott die Ehre zu geben und den Glauben hier wieder herzustellen. Da braust Juan Ruiz auf. Nicht nöthig sei es, sagt er, des Glaubens Gut herzustellen, da immerwährend gotisches Blut rein und echt im wahren Glauben hier gelebt habe und Toledo immer noch eine Burg für den Glauben geblieben sei. Ihm erwiedert der Asturier Don Bela, daß nach dem Verlust des Reiches die Kirche ein Gebet gebraucht habe, das später von den Päpsten abgethan worden sei [1]. Der Erzbischof wolle nun, daß statt des alten Brauchs der neue eingeführt werde. Auch werde wohl, wenn so lange die mozarabischen Christen den Mohren untergeben leben mußten, etwas davon haften geblieben sein. Jetzt fordert Ruiz den zum Zweikampf, der zu behaupten wage, daß der mozarabische Cult nicht rein und ohne Schuld sei. Der König aber, den die Pflicht nach Leon ruft, fordert die Königin auf, während seiner Abwesenheit den Asturier und Goten im Auge zu behalten, vor allem aber ihren Sinn auf des Glaubens Licht zu lenken, wie es des christlichen Frankreichs Tochter zieme, und entfernt sich. Die Königin bleibt allein mit Bernardo zurück, unzufrieden mit dem Versprechen des Königs, die frühere Kathedrale als Hauptmoschee in den Händen der Mohren zu lassen. Sie erinnert sich, daß man dort vor Zeiten ein Bild in hohen Ehren hielt, welches das Bild des Heiligthums genannt und einst von der Himmelskönigin selbst umarmt worden, später aber verloren gegangen sei. Um nun der Jungfrau Schmach zu rächen, beschließt sie, ihren Tempel herzustellen, da ja der König ihr Macht gegeben habe, den Glauben zu erhöhen. Der Erzbischof billigt den Plan

[1] Gemeint ist die mozarabische oder gotische Liturgie, welche unter der Gotenherrschaft in Spanien üblich gewesen, später aber durch die römische verdrängt worden war und nur bei den Christen in Toledo, den sogenannten Mozarabern, sich erhalten hatte. Sie weicht in mehreren Punkten von der römischen Liturgie ab und hat ihre eigenthümlichen Schönheiten.

önigin und verspricht, da die Soldaten sich noch unter den
n befinden, selbst sich an die Spitze dieses heiligen Krieges
llen. Mit den Worten: „Laß erobern uns den Tempel der
rau des Heiligthums" entfernt sich die Königin mit Bernardo.
n einem schattigen und verborgenen Ort vor der Stadt treten
Ruiz, der Vertheidiger des mozarabischen Ritus, und Don
zum Zweikampf auf. Nach tapferem Kampf fällt Vela zu
. „Gib mir den Degen oder stirb!" ruft ihm sein Gegner
ls Vela den Tod vorzieht, will Ruiz nach ihm stoßen; da
nt der König, der den Waffenton vernommen hat, und ruft:
e ein! Nicht tödte ihn!" Ruiz gehorcht, bittet sich aber
die Gnade aus, daß die Goten in Toledo nicht gezwungen
, beim heiligen Opfer Neuerungen vorzunehmen. Der König
igt die Bitte, indem er verordnet, daß die Kirche von Toledo
einem Patrimonium eine reich dotirte mozarabische Kapelle
n solle[1], und versöhnt die beiden Gegner. Eben will er
inem Gefolge weiter reisen, da tritt Selim verwundet auf,

Bebed, bebed, que nativa	Trinket, trinkt aus dieser Welle,
Está la mina en él del agua viva."	Es sprudelt dort lebend'gen Wassers Quelle."

Er entfernt sich, um der Königin die Kunde von diesem wunderbaren Schatz in dem Brunnen zu überbringen, während dessen vier Pagen, als Studenten gekleidet, auftreten und mit dem neuen Diener Domingo, einem „possirlichen" Asturier, ihre Possen treiben, bis er endlich seinen Gürtel abschnallt und auf die „milchbärtigen Barabbasbuben" dreinschlägt. Jetzt treten Constanza und Bernardo auf. Die Königin gräbt an dem Ort, wo Bernardo den Glanz sich niedersenken sah, und hebt einen Stein auf, während wiederum Musik von ferne ertönt. Da tritt in eiligem Lauf Nuño auf und meldet der Königin, daß ihr Gemahl zornentbrannt feierlich geschworen habe, sie zu tödten. Anstatt zu fliehen, nimmt sie vom Altar ein Crucifix, läßt sich einen Dolch reichen und so tritt sie mit aufgelöstem Haar dem König entgegen, der eben, begleitet von Ruiz, Vela und Selim, in den Tempel stürzt mit den Worten: „Wenn ich sie im Tempel finde, keine Gnade ich ihr schenke!" Allein plötzlich schwindet sein Zorn, als er Constanza niederknieen sieht und ihre Bitte vernimmt, nur so lange sie noch leben zu lassen, bis sie jenes Wunder in der Tiefe des Brunnens erkundet habe. Jetzt erbietet sich Selim selbst, der ebenfalls vernommen hat, daß in der Tiefe ein großer Schatz verborgen sei, in den Schlund hinabzugehen und das Wunder zu schauen. Er wird mit Licht versehen und an einem langen Seile in die Tiefe hinabgelassen. Lange weilt er unten; endlich ruft er, daß man ihn heraufziehe. Er erscheint mit Schlamm bedeckt und bleich vor Furcht, in der Hand eine Tafel tragend. Darauf erzählt er, was er in der Tiefe geschaut. Ein Weib war es von wunderbarer Schönheit, deren himmlisch helle Strahlen die dunkle Tiefe erhellten, auf einem Throne von Holz ruhend, mit alterthümlicher Tracht, einer Tunica von weißem Stoff und einem ebensolchen mit Silber übergossenen und mit Perlen und Diamanten verzierten Mantel. An des Herzens Seite hält sie in ihren Armen ein Kind, das lächelnd zu ihr aufschaut. „Ist's ihr Sohn," spricht er, „dann ist er Gott, und sie Gottes Mutter wahrlich!" Tief erschüttert begehrt Selim die Taufe

n Worten: „Die erhab'ne Herrin lieb' ich und verehr' ich; Mutter ist sie wahrlich!“ Jetzt nimmt Bernardo die Tafel aspis, welche mit gotischen Buchstaben beschrieben ist, und önig liest die Worte:

sta divina imagen	„Dieses Bild, das hocherhab'ne,
Virgen del Sagrario,	Ist des Heiligthumes Jungfrau,
oy en este pozo yace,	Die in diesem Brunnen bargen
por los cristianos	Tiefbetrübt der Christen Hände,
da por los alarbes.	Ihr zum Schutz vor den Arabern.
ce el que le esconde,	Trostlos jene, die sie bargen,
ce el que le halle!"	Glücklich, die sie wieder fanden!“

ernardo schickt nach dem Chor der Sänger und will selbst ingfrau holen. Doch siehe! auf des Brunnens klaren Was- teigt sie selbst empor, das Bild erscheint über dem Brunnen er Erzbischof nimmt es in Empfang, während alle nieder- . Darauf ordnet sich die Procession und unter den Klängen alve regina geleiten alle die Jungfrau des Heiligthumes zu

merkt [1], „die Verklärung des Sonnendienstes zum Christenthum, wo Maria als Morgenröthe die Mutter des Sonnenkindes, des wahren Lichtes und Heiles der Welt ist". Die im Drama auftretenden Personen sind fast alle historisch; bemerkenswerth ist die allegorische Figur der in indianischer Tracht auftretenden Idolatrie [2] (der Götzendienst), welche aber in Wirklichkeit ein dämonisches Wesen ist, welches das Eindringen des Christenthums in Peru in verzweifeltem, freilich vergeblichem Kampfe zu verhindern sucht. Die Hauptquellen, welche Calderon zu seinem Werke benützt hat, waren höchst wahrscheinlich die beiden Werke des Garcilaso de la Vega: Die Geschichte der Incas (Comentarios reales que tratan del origen de los Incas) und die Geschichte der spanischen Bürgerkriege in Indien (Historia de las guerras civiles de los Españoles en las Indias).

I. Act. Auf einem freien Platz von Tumbez mit Aussicht auf das Meer hört man von weitem Musik und Geschrei. Ein Zug von Indianern tritt auf unter Gesang und Tanz, hierauf Yupangui aus dem Stamm der Incas, der Oberpriester der Sonne, Tucapel und Glauca und zuletzt Guascar, der Inca von Peru, mit Gefolge, alle mit Bogen und Pfeilen. Es wird heute das Hauptfest der Peruaner, das hohe Sonnenfest gefeiert:

"En el venturoso dia	„An dem hochbeglückten Tage,
Que Guáscar Inga celebra	Wo Guascar, der Inca, festlich
Edades del Sol, que fuéron	Feiert heut der Sonne Jahre,
Gloria suya y dicha nuestra,	Unser Glück und seine Ehre,
Prosiga la fiesta."	Laßt Jubel ertönen!"

Der Inca freut sich, daß sein Volk so fröhlich jubelt zum Ruhm des geweihten Felsens, der vom Thal Copacabana zu den

[1] Malsburg IV. S. XXIII.

[2] Malsburg IV. S. XXVI urtheilt, daß der Gegensatz, worin diese Gestalt zu Maria stehe, unstreitig künstlerisch schön sei, und sagt: „Die Gestalt der Abgötterei geht wie der Chor in manchen Stücken Shakespeare's durch die Welt der Dichtung und verbindet das in Raum und Zeit Geschiedene auf dieselbe heroische und phantastische Weise."

n sich erhebt, und zum Dank, daß seine Kluft die erste Wiege
habenen Sohns der Sonne war, dem er selber seinen Ur-
dankt. Jupangui aber, welcher Guacolda, die schöne Priesterin
onne, liebt, schätzt es als sein höchstes Glück, daß er heute,
n einzigen Tag im Jahre, die Geliebte sehen darf. Denn
bhang des Berges, wo der Tempel der Sonne steht, warten
riesterinnen des Tempels auf das festliche Opfer der Thiere,
r Oberpriester für die Blutaltäre gefesselt bringt. Da plötz-
ört man aus der Ferne Stimmen rufen: „Land! Land! Hißt
egel!" Die Indianer hören auf zu tanzen, und erschrocken
uacolda auf und meldet, daß sie, eben aus dem Tempel
n, ein Ungeheuer auf dem Meere erblickt habe, vier Gestalten
: „Klippe der Gestalt nach, Wolke in des Laufes Schnelle,
burt von Meer und Wind". Sie fordert zur Flucht auf,
iderstand unmöglich sei. Allein der Inca, welchen der An-
er schönen Priesterin sofort zur Liebe entzündet hat, fordert
einen auf, ihre vergifteten Pfeile gegen dieses Thier zu ge-

nehmen und zugleich einige Zeichen ihres Werkes zurücklassen, damit nicht, falls sie selbst das Meer in seinem Schoße begrübe und andere zu demselben Zweck hierher kämen, diese sich als die Ersten bei so kühnem Unternehmen rühmen könnten. Auf die Frage des Oberanführers Pizarro, was für Zeichen sie zurücklassen könnten, schlägt Candia vor, man solle, da ja die Ausbreitung des Glaubens stets ihr erster Zweck sei, ein Kreuz auf diesen Höhen errichten. Der Plan wird gebilligt und Candia mit der Ausführung betraut. Um freien Raum für das Werk zu gewinnen, wird noch ein zweiter Schuß abgefeuert und das Schiff wird unsichtbar.

Jetzt tritt Jupangui auf, welcher bisher vergeblich die entflohene Geliebte gesucht hat, und zieht den furchtsamen Tucapel nach sich. Beide sehen nun, wie das große Ungethüm ein anderes kleines aus seinem Bauche wirft und dieses selbst wieder einen Menschen von weißer Farbe und mit seltsamer Kleidung. Pedro de Candia tritt auf, bewaffnet mit einem aus zwei rohen Stämmen gemachten Kreuz. Während Tucapel sich versteckt, geht ihm Jupangui entgegen und fragt ihn, was er begehre. Candia erwiedert, nicht das Gold in seinen Minen und nicht das Silber seiner Berge habe ihn hierher gebracht, sondern nur die Ehre des höchsten Gottes und der Wunsch, ihn der Verblendung des Götzendienstes zu entreißen. Zugleich hebt er das Kreuz als das „Banner seiner christlichen Miliz" in die Höhe. Der Indianer versteht nicht, was er sagt, glaubt aber, was er meine, zu verstehen und spannt seinen Bogen. Allein plötzlich ist seine Hand wie gelähmt, so daß der Bogen ihm entfällt und er vor dem Zauberstamm entflieht mit dem Ruf: „Laßt die Thiere los, Peruaner!" Candia will ihm folgen, als plötzlich ein Löwe und ein Tiger, ihre Zähne fletschend, auf ihn losstürzen, aber bald bei seinem Anblick scheu und furchtsam stille stehen und ihre nie gezähmten Häupter ihm zu Füßen legen [1].

[1] Calderon folgt hier ganz dem Berichte des Garcilaso: „Sowie ihn (Pedro de Candia) diese wilden Geschöpfe mit dem geweihten Zeichen des heiligen Kreuzes in der Hand sahen, welches die beste seiner Waffen war, rannten sie gerade auf ihn los; aber auf einmal verloren sie ihre natürliche Grausamkeit, fingen an, ihm zu schmeicheln und warfen sich sogar vor seine Füße." Vgl. Malsburg IV. S. XXXI.

"Nuevos mundos,	
Cielos, sol, luna y estrellas,	Himme
Aves, peces, fieras, troncos,	Vögel,
Montes, mares, riscos, selvas,	Berge,
Buena prenda os dejo, en fe	Wohl
De que si hoy la gente vuestra	Ließ id
Adora al Sol que amanece,	Euer T
Hijo de la aurora bella,	Die be
Vendrá tan felice dia	Kind, b
Que sobre estas mismas peñas,	Wird,
Con mejor sol en sus brazos,	Beſſ're
Mejor aurora amanezca."	Schön'r

Während hinter der Scene Stimmen r
Auf! Glückselige Reise!" tritt die Idola
Tracht, in einem schwarzen, mit Sternen
einem Herrscherstabe in der Hand und
Da sie beim Anblick des Kreuzholzes ihre
beschließt sie, zur Befestigung des vieljähri
bald wild Orakel im Walde erdröhnen
Blutes wilder Thiere jetzt in Copacabana
auf dem Altar fließen müsse. Sie entfern
Jupangui, der Oberpriester, Guacolda, G
mit Bogen und Pfeilen auftreten. Jupan
seine wunderbare Begegnung mit dem w

gerufen, und durch den Mund der Idolatrie, welche hinter der Scene spricht, ertheilt er die Antwort: „Mich zu verpflichten strebet; menschlich Leben opfernd mir dann gebet.“ Da die Priesterinnen der Sonne nach der Vorschrift bereit sein müssen, dem Gotte selbst geopfert zu werden, wird das Loos geworfen, und zwar in der Weise, daß jede Priesterin in die Hand des Oberpriesters einen Pfeil legt und ihn halten muß, während ein Edler mit verbundenen Augen diejenige, deren Pfeil er nimmt, zum Opfer bestimmt. Nach vier Tagen muß das Opfer vollzogen werden. Als der Edelste der Anwesenden wird Jupangui zum Loosrichter erwählt; er gehorcht und nimmt Guacolda's Pfeil! Allein gelassen mit dem Geliebten klagt die „Sonnenbraut“, daß sie, gewaltsam durch ihren Vater von Jupangui getrennt, weil dieser es mit Guascar hielt, und in den Tempel gebracht, jetzt für einen Gott sterben solle, der nicht für sie gestorben sei. Sie entfernt sich mit dem Gedanken an Flucht aus dem Tempel, während der zurückbleibende Jupangui beschließt, um jeden Preis die geliebte Guacolda zu retten. Da tritt der Inca auf, entdeckt ihm seine Liebe zu Guacolda und befiehlt ihm, die Priesterin mit List oder Gewalt zu befreien und in Sicherheit zu bringen. Er entfernt sich, da er hinter der Scene wiederholt seinen Namen rufen hört: „Guascar!“ Jupangui aber bleibt zurück, von Eifersucht, Treue und Liebe zugleich bestürmt, ohne zu wissen, welcher Schmerz der geringere sei: „wenn sie stirbt als seine eigene Braut, die er nicht retten konnte, oder lebt für einen zweiten“.

In einem wilden Theile des Gebirges treten der Inca und die Idolatrie auf, deren Stimme der Fürst gefolgt ist. Als die „Gottheit, welche der Sonne Dienst bewacht“, macht die Idolatrie dem Inca Vorwürfe, daß er, der der Sonne so viele Reiche verdanke, ihr Opfer zu verhindern wage. Als der Fürst erwiedert, daß diese Reiche Erbe und nicht Geschenk seien, und ein Vater wohl den Irrthum verzeihen könne, eine Schönheit zu lieben, die er selber geschaffen, da erklärt sie ihm, daß die Sonne nicht sein Vater sei und läßt ihn in zwei zauberhaften Bildern seinen Ahnherrn Guascar, Manco Capacs Sohn, schauen, zuerst in Felle gekleidet, an einem Steine hingelagert, dann auf einem goldenen,

er Sonne beschienenen Throne in reicher Kleidung mit Krone
Scepter. Die Idolatrie erklärt dem Fürsten die beiden Bilder
nthüllt ihm, daß vor fünf Jahrhunderten der edle Kazike
o Capac, mit dem Plane sich tragend, die Herrschaft von
Peru an sich zu reißen, auf ihren Rath öffentlich den Tod
Knaben verbreitet und diesen heimlich auferzogen, als aber
nabe zum Jüngling herangereift sei, eine alte Prophezeiung
dem Volke wieder verbreitet habe, daß bald die Sonne ihren
zum Beherrschen dieser Reiche senden werde. An einem
ßten Tage sei nun der Jüngling als Sonnensohn erschienen,
nd sie vor den versammelten Stämmen Peru's solche Strahlen
m Bergesgipfel herbeigezaubert habe, daß sie von ferne ganz
Sonnenschein geglichen hätten. Da also der Inca nur einer
sie bewirkten Täuschung sein Reich verdanke, so droht ihm
olatrie, wenn er der Sonne heiliges Orakel zu hemmen
sein Reich wieder zu vernichten. Darauf verschwindet sie.
ufe des erschrockenen Inca: „Höre! Warte! Bleibe!" rufen

„Jungfrau Maria! Rette mich durch dein Erbarmen!“ Bestürzt eilen Candia, Almagro und Soldaten herbei. Allein Pizarro erhebt sich unversehrt und alle stürzen sich wieder in den Kampf, um den Wall der Stadt zu erstürmen, ehe Guascar mit seinem Heere zu Hilfe erscheint. Tucapel aber, dem das Schwirren der Pfeile unbehaglich wird, ruft seine Götzen um Hilfe an. Da erscheint die Idolatrie, welche jemand braucht, damit das Opfer, das man der Sonne gestohlen, zum Altar zurückkehre, und verspricht ihm, ihn in seine Heimat, ins Thal Copacabana zu tragen. Tucapel wird in die Höhe gezogen und verschwindet. Jetzt tritt der Inca mit bewaffneten Indianern auf, um die belagerte Stadt zu entsetzen. Bestürzt über die kühne Flucht der Priesterin, befiehlt er dem Jupangui, sie aufzusuchen; denn er glaubt, daß durch ihr Wiederfinden die Sonne sich besänftigen und seinen Waffen den Sieg verleihen werde. Da tritt Tucapel auf, meldet, daß der Hauptanführer der spanischen Bande mit den meisten Soldaten im Palaste der Incas seine Wohnung genommen habe, und gibt, getrieben vom Geiste der Idolatrie, den Rath, man solle von einem unterirdischen, den Feinden unbekannten Kanale aus den Palast in Brand stecken und die Pfeile mit betheertem Werg umbinden. Der Inca will den Rath befolgen und beauftragt den Jupangui mit der Ausführung.

Im Palaste der Incas zu Cuzco treten Pizarro, Almagro, Candia und Soldaten auf. Eben will Pizarro seinem Könige die ruhmvollen Thaten des heutigen Tages berichten, da ertönt der Ruf: „Feuer! Feuer!“ Almagro und Candia melden, daß glühende Pfeile die Lüfte durchschwirren und durch die ganze Stadt schon wie ein Meer die Flammen sich wälzen. Mit dem Rufe: „Rett' uns, unbefleckte, heilige Jungfrau!“ entfernen sich alle.

Lager der Indianer vor der Stadt, die man im Hintergrunde brennen sieht. Der Inca, Jupangui und andere Indianer treten auf und freuen sich über das Gelingen der kühnen Unternehmung, während aus der Ferne die Spanier mit gedämpfter Stimme rufen: „Reine Tochter du des Vaters! Jungfrau, Mutter du des Sohnes! Keusche Braut des Heiligen Geistes! Du errett' uns! Du erbarm' dich!“ Da plötzlich schwebt aus der Höhe eine Wolke herab in

n eines Thrones, von Seraphim getragen und in derselben Engel, welche das Bild unserer lieben Frau von acabana, mit dem Kinde in ihren Armen, tragen. Zugleich aus der Wolke bis zum Verschwinden derselben Schneeflocken, Gesang ertönt aus der Höhe:

que pone en María	„Ja, wer von Maria
esperanzas,	Sein Heil erwartet,
nayores incendios	Den rettet sie wohl aus
olo salva	Noch größeren Flammen,
gos de la vida,	Nicht nur aus Leibes-,
del alma."	Auch Seelengefahren."

Erstaunt sehen die Indianer, wie die herabfallenden Flocken Schnee und Thau das Feuer löschen, und zugleich fühlen sie einem leichten Staube, wie von feinem wunderbaren Sande, Augen geblendet[1], so daß der Inca mit den Seinen entsetzt Thal Copacabana flieht, um die Götzenbilder, die dort weilen, Erbarmen anzuflehen. Jupangui, dem das erhabene Bild der

Maria's gehört hat. Voll Wuth sieht sie ihre Herrschaft auf das Thal von Copacabana beschränkt; aber sie gibt den Sieg noch nicht verloren und beschließt, in alle Bilder zu Copacabana einzudringen, um Orakel voll von Rache und Wuth zu ertheilen. Heute noch soll Guascar den Aufenthalt Guacolda's erfahren, damit sie der Sonne als Beute zufalle: „War's vorher des Kreuzes Haß, ich sie heute opfern lass', weil Maria mir ein Greuel."

Vor Glauca's Hütte treten Guacolda, als Bäuerin gekleidet, und Glauca auf, im Gespräche begriffen. Guacolda ist traurig, weil sie, seitdem Jupangui sie hierher in Sicherheit gebracht hat, nichts mehr von ihm erfahren hat und für sein Leben fürchtet. Glauca erwiedert, auch sie wisse nichts von ihrem Tucapel; „aber", meint sie, „größer noch ist meine Noth. Denn du fürchtest, daß er todt, und ich fürchte, daß er lebe". Da tritt Tucapel auf und ruft ihr zu, sie solle den Tisch und das Essen frisch bringen. Wie er aber Guacolda erblickt, welche Glauca für ihre Schwester ausgibt, spricht wieder der Geist der Idolatrie aus ihm. Er ruft die benachbarten Indianer herbei und sagt ihnen, daß Guacolda die Göttin sei, welche ihn aus der Knechtschaft wunderbar errettet habe. Doch diese erkennen die entflohene Priesterin und beschließen, da Guascar einen hohen Preis auf ihre Entdeckung gesetzt hat, dem Inca Anzeige zu erstatten. Guacolda wagt in ihrer Noth weder zu bleiben, noch zu gehen; da erscheint Jupangui und will sie, als er die Gefahr der Braut erfahren hat, in Sicherheit bringen. Allein wie sie gehen wollen, tritt der Inca auf, begleitet von dem Oberpriester, Bauern und bewaffneten Indianern. Er dankt dem Jupangui, da er glaubt, daß dieser ihm die Entflohene bringen wolle, und befiehlt, dieselbe, da ein höherer Grund zu seinem Leid ihn zwinge, dem Gott als Opfer zurückzugeben. Guacolda erklärt, daß sie geheim vermählt mit einem edlen Kaziken, gewaltsam in den Tempel gebracht worden sei, daß sie also niemals Priesterin sein, auch nicht durch das Loos dem Tode verfallen, vielmehr ohne Sünde sich entfernen konnte. Von Eifersucht entbrannt, will Guascar den Namen ihres Gatten erfahren. Als sich jene entschieden weigert, bittet er den Jupangui, sie zu überreden, daß sie den Namen nenne; vielleicht könne sie dadurch vom Tode

et werden. Jetzt erklärt Jupangui, um die Geliebte, wenn ich, zu retten, daß er der Mitschuldige und der Gemahl der olda sei. Der wüthende König befiehlt, den verrätherischen llen mit Guacolda zum Tode zu führen. Die beiden Gatten men sich, um Abschied für dieses Leben zu nehmen, und end Guacolda ein Kreuz umfaßt, das die Peruaner an vielen ı zum Schutze gegen wilde Thiere gepflanzt haben, umschlingt ngui eine Platane, in der er das Bild jener wunderbaren erblickt, das er tief eingegraben in seiner Seele bewahrt. Inca befiehlt, die Pfeile auf die beiden abzuschießen; allein ch erhebt sich Donner und Erdbeben, und den mächtigen ı und die Gottheit, die so viel vermochte, anrufend, ver-nden Guacolda und Jupangui in einem Nebel von Staub. ich ertönen hinter der Scene die Rufe der Spanier: „Zu Waffen! In den Kampf!" und verfolgt von Pizarro und Seinen entfliehen die Indianer in die Wälder. Die Idolatrie obgleich doppelt besiegt am heutigen Tage, da sie Schutz reuze gefunden und er an der Platane, dem Attribut Maria's,

Geronimo Marañon, Gouverneur von Copacabana, beide mit Gefolge. Der Gouverneur erstattet dem Vicekönig Bericht über die Verhältnisse in Peru, wo nach der Eroberung von Cuzco, Chuquito und Lima und nach dem Tode des Guascar das Kreuz siegreich eingezogen ist und überall der süße Name Maria's angerufen wird. Der erste Ort, wo Gott die Saat des Glaubenslichtes geerntet, ist Copacabana, dessen Name soviel als Edelstein bedeutet. Zwar hat Hunger, Pest und Sterben hier gewüthet und große Verheerungen angerichtet; aber die neuen Christen ließen sich nicht beirren, indem sie nicht der Strafe der alten Götter das Unglück zuschrieben, sondern vielmehr demüthig Christo und seiner heiligen Mutter dankten, daß sie mit sanften Schlägen ihren früheren Irrthum züchtigten. Jetzt wollten sie, um sie zu versöhnen, eine Bruderschaft stiften; doch der Teufel, welcher immer jede Andacht zu verhindern sucht, hat bezüglich der Frage, wer zum Patron der Bruderschaft erwählt werden solle, Entzweiung zwischen zwei edlen Stämmen hervorgerufen. Die Urisayas, an deren Spitze der greise Kazike Andreas Jaira, der frühere Oberpriester der Sonne, steht, wollten zum Patron Sanct Sebastian, die Anasayas und ihr Haupt, Francisco Yupangui, Maria erwählen. Ein Wunder hat den Streit für Maria entschieden; allein ein neuer Kummer drückt die Verehrer der Gottesmutter: weil für die Kapelle der Bruderschaft ein Marienbildniß mangelt. In dieser Noth hat nun allerdings Yupangui ein Bild eigenhändig zu liefern versprochen, wie es ihm vor der Seele schwebe; allein er brachte, obwohl selbst sehr zufrieden mit seiner Schöpfung, ein so rohes Werk hervor, ohne Gleichmaß in den Linien und ohne Schönheit in den Zügen, daß es mehr unehrerbietigen Spott als Verehrung, mehr Lachen als Andacht erregte. Beschämt durch den Spott, verläßt jetzt Yupangui seine Wohnung nicht mehr; der Gouverneur weiß nicht, was er vorhat, nur das weiß er, daß, weil das Bildniß immer noch fehlt, die Gründung der Bruderschaft verschoben worden ist. Der Vicekönig dankt dem Gouverneur für den Bericht, läßt sich selbst als Mitglied der Bruderschaft aufnehmen und verspricht, wenn einmal das Bildniß da sei, die Kronen für die Mutter und das Kind zu opfern.

Zimmer im Hause des Jupangui. Man sieht Jupangui in
ger spanischer Kleidung mit Meißel und eisernen Bildhauer=
umenten an einer rohen Statue von Holz arbeiten. Weil sein
Plan, den er auf den Thon gebaut hat, mißlungen ist, will
ßt das Bild aus Holz formen und fleht Maria um Erleuch=
. Während er noch arbeitet, kommt sein Weib Guacolda,
Maria genannt, und bringt ihm die Nachricht, daß die Uri=
s heute in einer Versammlung beschlossen hätten, keine Bruder=
t zu stiften, da ja kein Bild vorhanden und so die Bruder=
t zwecklos sei. Sogleich entfernt sich Jupangui und läßt die
re des Zimmers durch Glauca, jetzt Ines, welche zur Zeit der
gersnoth aus Dankbarkeit in sein Haus aufgenommen wurde,
ßen. Da kommt Tucapel, der immer noch Götzendiener ist,
bittet in seiner Noth Glauca um eine Gabe. Doch diese
ihn an den „Herrn Teufel", der jetzt sein Treiben beherrsche,
entfernt sich, während Tucapel, um doch etwas zu bekommen,
Thüre öffnet und in das Zimmer mit dem Bilde hineingeht.

eigene Schmähung. Der Glaube des Indianers bleibt unerschüttert. Er läßt den Tucapel, der sich wieder in sein Haus eingeschlichen hat, einen Kasten mit dem zerbrochenen Bilde und den Instrumenten zu einem Vergolder tragen und bewegt diesen, das Bild zu vergolden, während er selbst es wieder zusammensetzt. Wohl sucht Andreas mit seinem Anhange zu verhindern, daß das zwar reich vergoldete, aber immer noch unförmliche Bild in die Kirche gebracht werde; allein der Gouverneur will mit Jupangui das Fest feiern, zumal da morgen der Februar beginnt, dessen Bild der Götze Faubro war, und am zweiten seiner Tage das Fest Mariä Reinigung oder das Fest der Lichter gefeiert wird, und so das Fest des unreinen Götzen Faubro im Februar zu Ende gehen würde. Auch der Vicekönig will als Mitglied der Bruderschaft erscheinen. Jupangui aber fleht zur heiligen Jungfrau, sie möchte ihm verzeihen, wenn das Volk seinethalb, weil sein Geist nicht höher sich erheben konnte, sie nicht ehren wolle. „Schreib' es", ruft er, „nicht auf meine Rechnung; sorge selbst für deine Ehre!"

Auf einem mit Kerzen und Blumen geschmückten Altare wird das vergoldete Bild sichtbar. Zu gleicher Zeit schweben von beiden Seiten Wolken herab und in ihnen zwei Engel mit Palette, Farben und Pinsel in den Händen. Die Engel übermalen das Bild, so daß sich dasselbe allmählich in die schönste Darstellung der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde in ihren Armen verwandelt, ganz so, wie die Erscheinung im zweiten Act bei der Feuersbrunst war. Während die Engel malen, singen sie, und Musik antwortet von innen:

"Venid, corred, volad,	„O eilet, flieget, kommt,
Pues es la causa á fin	Denn nicht Gering'res gilt's,
De hermosear el retrato	Als zu verklär'n das Bildniß
De vuestra Emperatriz.	Von eurer Königin.
Venid, corred, volad;	O eilet, flieget, kommt!
Donde puedan suplir	Daß unsre Hand geschickt
Aciertos del pincel,	Durch Malen jetzt verschön're,
Errores del buril."	Was Meißeln hat geirrt."

Die Engel verschwinden wieder, während das geschmückte Bild zurückbleibt und der Vorhang vor demselben sich schließt. Von

hiedenen Seiten treten jetzt Jupangui und Guacolda auf und
ehmen staunend noch die letzten Worte des himmlischen Gesangs.
ch darauf erscheinen der Vicekönig, der Gouverneur, Andreas
alle übrigen. Voll Staunen bewundern alle die wunderbare
önheit des Bildes und erkennen mit Andreas, daß Himmels-
ler an dem Werke geholfen. Während Jupangui die Kronen
der Hand des Vicekönigs empfängt, um das Bild damit zu
ücken, läßt der Gouverneur Kerzen anzünden und vertheilt sie
die Anwesenden. Da hebt plötzlich das Bild den rechten Arm
nimmt das Kind, das sie mit beiden Händen hielt, in den
n Arm, so daß die rechte Hand frei bleibt. Jetzt gibt der
könig dem Bilde seine Kerze in die Hand, um so anzudeuten,
die reine Jungfrau den unheiligen Altar durch ihr Licht rei-
, während hinter der Scene die Idolatrie unter Getöse von
beben entflieht und ihr Reich für immer Maria übergibt. Zu-
h tritt Guacolda mit der Nachricht auf, sie habe auf dem Wege
Kranke genesen, viele Lahme wieder gehend und viele Blinde

[redacted]

Voz 2.ª	Zweite Stimme.
Del Faubro la Idolatría,	Faubro's Dienst, der, so unrein,
Que la poseyó tirana,	Bisher leuchtete uns nicht,
Mas luz en febrero gana,	Weicht des Februares Licht,
Pues de nuestra fe crisol.	Das der Glaube nun uns bot.
Toda la música.	**Alle und Musik.**
Nos nace con mejor sol	Wo ein schön'res Morgenroth
La aurora en Copacavana."	An in Copacabana bricht."

Treffend bemerkt v. d. Malsburg[1] über die dem Drama zu Grunde liegende höhere Idee: „Es ist nicht das bloß menschliche Treiben, das der Dichter darstellen will; es ist die vollendete Erhebung einer großen Weltbegebenheit in das Reich der Religion. Da geht das ganze wüste Geheul, das man nach dem zweiten Act erwartet, mit einem Male unter; alle Grausamkeiten sind mit einem wohlthätigen Schleier überdeckt, das Gefühl der Nation ist geschont, der Krieg der Spanier und Peruaner beendigt, um einem neuen zur endlichen Lösung führenden Streite der letzteren unter sich Platz zu machen, und über der Leidenschaft des Inca weht die Asche des Todes, damit eine lautere Liebesflamme ungestört zum Himmel steigen könne. Die uns die Liebsten waren, erblicken wir erhöht und veredelt in dem neuen Verhältniß, und gegenüberstehende liebevolle und edle neue Gestalten versichern uns das künftige Glück eines durch die herbsten Prüfungen geläuterten Volkes. Doch Schlegel sagt es ja kurz und treffend: Es ist die Entdeckung, die Eroberung und die Bekehrung von Peru. Es ist die Kühnheit, die wir so oft an Shakespeare bewundern, mit welcher der Dichter Räume überfliegt."

11. El principe constante (Der standhafte Prinz).

H. I. 245. *K.* I. 260[2].

Dieses zuerst im Jahre 1635 gedruckte Drama hat zum Mittelpunkte die Leidensgeschichte des Prinzen Don Fernando

---

[1] Malsburg IV. S. XXV f.

[2] Neuerdings herausgegeben und erklärt von Lehmann 1877 und Krenkel 1881. Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II.

Portugal, welcher im August 1437 in Begleitung seines
ers Don Enrique mit einer großen Flotte gegen Tanger
f, aber nach Besiegung des portugiesischen Heeres im October
leichen Jahres als Geisel an den König von Fez ausgeliefert
und nach qualvollen Leiden am 5. Juni 1443 in der Ge-
nschaft starb. Was die historische Grundlage des Stückes
gt, so sind die Hauptquellen: *De la Clède*, Histoire du Por-
. Paris 1735, T. I, und Olfers, Leben des standhaften
en nach der Chronik seines Geheimschreibers Alvares. Berlin
Stettin 1827. Wie übrigens der neueste deutsche Uebersetzer
Stückes richtig bemerkt[1], hat sich Calderon „keineswegs treu
e geschichtlichen Thatsachen gehalten, diese vielmehr nur benützt,
eines der herrlichsten Producte seiner Phantasie daraus zu
n, das jedoch auf historische Treue keinen Anspruch macht.
esondere ist die Hauptthatsache, um die sich das ganze Drama
rons dreht, die standhafte Weigerung des Prinzen, daß Ceuta
den Preis seiner Befreiung den Mohren übergeben werde,
ich nicht begründet, da er im Gegentheil als Geisel für die

tung!" sagt Immermann[1]. „Man wird nicht müde, sie zu betrachten und zu bewundern! In diesem einzigen Werke hat sich der große katholische Dichter in eine Sphäre geschwungen, wohin der Brite mit seinen unermeßlichen Kräften doch nicht reicht. Denn nicht um das Geschick einer großen Natur durch Schuld und Leidenschaft handelt es sich darin, sondern um das Höchste, was es überhaupt gibt, um die Läuterung eines reinen Menschen in das Reinste, in die Seligkeit. Diese Aufgabe ist nur einmal gelungen, und weder vor noch nach Calderon hat sich auch nur von fern eine Production dieser Tragödie annähern können."

I. Act. In einem königlichen Garten zu Fez treten Christensklaven auf und singen, um ihre Schmerzen zu lindern, ein Lied:

"Al peso de los años	„Es muß der Last der Jahre
Lo eminente se rinde;	Das Hohe selbst erliegen;
Que á lo fácil del tiempo	Wenn leicht nur drückt die Zeit,
No hay conquista difícil."	Ist schwer es nicht, zu siegen."

Nachdem Flora, eine Dienerin der Prinzessin Phönix, die Sklaven fortgewiesen hat, tritt Phönix selbst auf mit ihren Dienerinnen, welche umsonst die Schwermuth der schönen Gebieterin zu zerstreuen suchen. Da erscheint der Vater der Phönix, der greise König von Fez, mit einem Medaillon in der Hand. Es ist das Bild des Infanten von Marokko, Tarudante, der um die Liebe der Prinzessin wirbt und zugleich ihrem Vater versprochen

[1] Vgl. v. Schack III. 115 und 116, welcher das Drama „ein Meisterstück von einziger und unerreichbarer Vollendung" nennt. Am ausführlichsten behandelt das Stück Johann Schulze in seiner Schrift „Ueber den standhaften Prinzen des Don Pedro Calderon". Weimar 1812. Nach Schulze „scheint dieses mit vollkommener Meisterschaft ausgeführte Trauerspiel vornehmlich bestimmt zu sein, den christlichen Sinn, dessen Verlangen nach der Heimat selbst durch ein aufs reichste ausgestattetes Leben wohl auf Augenblicke zum Schweigen gebracht, aber nie ganz befriedigt wird, durch des Prinzen Fernando Heldenmuth zu enthüllen, und den Triumph des Christen über die Gewalt der Erde aufs würdigste in seinem Martyrertode zu feiern".

hm zehntausend Reiter zur Belagerung der von den Portu= eroberten Festung Ceuta zu senden. Nur gezwungen nimmt r das Bild in Empfang; denn sie liebt den Feldherrn des s, Muley, der soeben mit seinen zwei Galeeren zurück= ist und jetzt vor den König tritt, um ihm Bericht zu er= . Muley bringt schlimme Kunde. Durch einen schiffbrüchigen giesen hat er erfahren, daß König Eduard von Portugal eiden Brüder und Ordensmeister Enrique[1] und Fernando nem gewaltigen Heere zur Eroberung von Tanger abgeschickt nd daß die Portugiesen bereits vor Tanger angelangt sein . Schließlich mahnt Muley den König, sofort Tanger zu bringen und mit seinem tapfern Arme Mahoma's Zucht= zu schwingen; denn dann werde vielleicht noch heute die ezeiung eines Morabitenwortes in Erfüllung gehen, daß er Portugiesen Krone im afrikanischen Sande ein unseliges finden werde. Der König befiehlt dem Muley, schleunigst em Reitervolke der Küste aufzubrechen und durch Gefechte

[redacted]

einen Sturm auf der hohen See noch mehr erschreckt und jetzt, beim Landen zu Boden gefallen, darin ein neues Unglückszeichen erblickt. „Christen sind wir ja," spricht Fernando, „welche so eitle Schreckzeichen nicht irre machen dürfen. Auch war es nicht eitles Selbstvertrauen, weshalb wir die Waffen erhoben. Wir kommen, um Gottes Glauben, seinen Ruhm und seine Ehre hier zu verbreiten." Jetzt kommt Juan zurück mit der Meldung, daß er am Abhange eines nahen Berges von Fez her einen Trupp Reiter so eilig habe heransprengen sehen, daß dem Blicke sie eher „Vögel schienen, als bemannte Pferde". Sofort eilen die beiden Brüder muthig in den Kampf.

Die Schlacht entbrennt und endigt mit dem Siege der Portugiesen. Auf dem verlassenen Schlachtfelde treten Don Fernando mit Muley's Säbel und Muley mit bloßem Schilde auf; denn nach tapferem Kampfe hat sich der Mohr dem Portugiesen ergeben müssen. Fernando sieht den tiefen Kummer und die Thränen des tapfern Mohren und da er vermuthet, daß nicht die Gefangenschaft, sondern ein anderes Leid jenen so tief schmerze, bittet er ihn, sein Leiden ihm mitzutheilen, damit es so sich lindere, wenn nicht lege. Gerührt von dem Edelmuth seines Besiegers, berichtet der Gefangene, daß er der Neffe des Königs von Fez, Muley Scheik sei und, gemeinsam mit einer Schönheit, „die er immer angebetet", erzogen, endlich die Geliebte, nicht durch die Gewalt seines ausgezeichnet hohen Werthes, sondern durch sein beharrliches Lieben erweicht und zur Gegenliebe vermocht habe. Aber nur kurze Zeit habe sein Liebesglück gewährt; während seiner Abwesenheit sei ein anderer Freier gekommen, und nun, da er gefangen ist, fürchtet er, daß die Geliebte ihm verloren gehe. Daher sein Kummer. Da schenkt Fernando dem Mohren die Freiheit, ohne einen andern Preis zu fordern, als daß jener sie annehme: „Geh' und sage deiner Dame, ihr zum Sklaven sende dich ein portugiesischer Ritter." Muley schwingt sich auf sein Roß, das von der Erschöpfung sich wieder erholt hat, und reitet davon, indem er noch vom Pferde herab den großmüthigen Portugiesen, der seinen Namen nicht genannt hat, seines immerwährenden Dankes versichert. „Eines Tages", ruft er hinter der Scene, „hoffe ich solche

that noch dir zu vergelten. Ein gutes Werk kann nie ver-
gehen." [1]

aum ist Muley verschwunden, da ertönt der schmetternde
der Trommeln und Trompeten, und athemlos tritt Enrique
nem Bruder mit der Meldung, daß zwei neue Heere des
s von Fez und des Tarudante von Marokko die Portugiesen
ern und das Verderben für sie fast unvermeidlich sei. Mit
Entschluß, als tapfere Portugiesen und zugleich als Infanten
Ordensmeister für den Glauben zu sterben, stürzen sich beide
gezogenen Degen in den Kampf. Schlachtgetümmel. Der
giesische Soldat Brito wirft sich auf die Erde und spielt die
eines Todten. Bald darauf treten Don Enrique und ein
kämpfend auf und treten über die vermeintliche Christen-
hinweg — „Heiliger Gott!" murmelt Brito. „Wie gut
der zu treten!" — ebenso Muley und Don Juan. Endlich
Fernando auf, der sich vor dem König und anderen Mohren
zieht und nach heldenmüthigem Kampf mit der Uebermacht sich

"¡Ay infelice mujer!	„Unglückselig Weib! O dein
¡Ay forzosa desventura!	Loos ist gar zu traurig doch!
¿Que en efecto esta hermosura	Muß denn diese Schönheit noch
Precio de un muerto ha de ser?"	Preis für einen Todten sein?"

Mit den Worten: „Weh' mir, daß ich schnöder Preis werden muß für einen Todten!" entfernt sich Phönix. Der zurückgebliebene Muley aber bezieht diese Weissagung auf sein eigenes Leid; er fürchtet, daß Phönix dem Tarudante die Hand als Gattin reichen und so eines Todten Preis sein werde, da ihn, den verschmähten Liebenden, dann sicher Liebe, Eifersucht und Neid tödten werde. Jetzt sieht er drei Christensklaven auftreten und mit ihnen den Infanten Don Fernando. Dieser richtet die Unglücklichen durch die Hoffnung auf baldige Befreiung wieder auf. — „Wankelmüthig", spricht er, „ist das Glück, heute Leichnam, gestern Blume; euer Loos auch wird sich wenden" — und bemerkt nach der Entfernung der Sklaven dem herankommenden Muley, daß er aus den Leiden dieser Armen bloß sein eigenes Unglück zu ertragen lerne, da ein Tag noch kommen dürfte, da er, in tieferes Elend gekommen, ihrer selbst bedürfte. Bald darauf erscheint auch der König, der den vornehmen Gefangenen durch die Hetze eines Tigers, den soeben seine Jäger gebracht haben, unterhalten will. Da meldet Don Juan die Ankunft einer christlichen Galeere, und sofort tritt auch Don Enrique auf mit Trauerkleidern und einem offenen Brief in der Hand. Er bringt die Nachricht, daß König Eduard, von Traurigkeit und Schwermuth über das Unglück seines Bruders verzehrt, gestorben sei und in seinem Testament verordnet habe, daß für die Freiheit des Infanten Ceuta sogleich übergeben werde. Allein Fernando läßt den Bruder nicht ausreden, zerreißt die Vollmacht und erklärt es für unmöglich, daß ein echt katholischer Herrscher an einen Mohren eine Stadt ausliefere, welche Gott in seinem wahren Glauben bekenne. Er will den Christen todt, den Mohren ein Sklave, den Sklaven ein Genosse ihrer Leiden und der Erde ein Leichnam sein, der in ihrem Schoße ein Grab sich selber gräbt:

"Porque rey, hermano, moros,	„Auf daß König, Bruder, Mohren,
Cristianos, sol, luna, estrellas,	Christen, Sonne, Mond und Sterne,

, tierra, mar y viento,	Himmel, Erde, Meer und Luft,
s, montes, todos sepan	Thiere, Berge es erkennen,
hoy un *príncipe constante,*	Daß ein Prinz heut', welcher standhaft
desdichas y penas,	Bleibt im Unglück und im Elend,
católica ensalza,	Den kathol'schen Glauben fest'ge,
y de Dios reverenzia;	Das Gesetz des Höchsten ehre.
cuando no hubiera otra	Wär' kein and'rer Grund vorhanden
n mas que tener Ceuta	Auch, als daß in Ceuta stehe
iglesia consagrada	Eine Kirche nur, geweiht der
concepcion eterna	Hocherhabenen Empfängniß
que es Reina y Señora	Jener, die als Kön'gin thronet
s cielos y la tierra,	So im Himmel, wie auf Erden,
era, vive ella misma,	Hätt' ich gern, so wahr sie lebt,
idas en su defensa."	Tausend Leben drum gegeben!"

Da will der wüthende König sehen, ob Fernando's Dulden weiter
als sein Wüthen, und gibt den Befehl, daß der Prinz den

meister, spricht er, habe ihnen gesagt, sie würden bald ausgelöst und dann in die Heimat zurückkehren. „Wie euer Trost doch nur zu schnell verschwand!“ spricht halblaut Fernando. Jetzt tritt Don Juan mit anderen Christensklaven auf und erkennt klagend den Infanten, wie er mit zwei gefüllten Wassereimern sich anschickt, die Blumen zu begießen.

Bald darauf erscheint Zara mit einem Körbchen und befiehlt dem Fernando, dasselbe für ihre Herrin Phönix mit Blumen anzufüllen. Nachdem der Infant mit den anderen Sklaven sich entfernt hat, tritt die Prinzessin auf, welche noch immer wegen jener Unglücksprophezeiung in tiefen Gram versunken ist. Eben spricht sie: „Eines Todten muß ich sein? Wer ist dieser Todte?“ Da tritt Fernando auf mit den Blumen und beginnt zu ihrem Schrecken: „Ich“ [1]. . . . Entsetzt erkennt Phönix den Infanten, der heute noch dem König so nahe gestanden ist und heute in der Tracht eines Sklaven vor ihr erscheint. Und nun beginnt jenes herrliche Zwiegespräch [2] zwischen Fernando und Phönix, in welchem sie in ergreifender Weise die Vergänglichkeit des irdischen Glückes unter dem Bild der Blumen und Sterne darstellen: der Blumen, die eben in des Morgens Frühe zu Pomp und Pracht erblühen, aber am Abend schon verwelkt im Arm der Nacht entschlafen, und der Sterne, die wie Funken am Himmel sprühen, aber in einer Nacht schon als nächtliche Blüten entschwinden und im Glanz der Sonne ihr Grab finden. Mit den Worten: „Kein Glück ja gibt's, das nicht ein Stern begrenze, der, jede Nacht geboren, bald muß sterben!“ entfernt sich Phönix, worauf Muley auftritt und, um Fernando jenes Leben, das dieser selbst ihm einst gegeben, zurückzuerstatten, ihm verspricht, die Schlösser seines Kerkers zu sprengen und ihn sammt seinen Mitgefangenen auf einem für kommende Nacht bereit gehaltenen Schiff in die Heimat zurückzuführen. Ob-

---

[1] Prophetische Antwort auf die letzte Frage.

[2] Diese Scene „reißt uns“, wie J. Schulze sagt, „von der Scholle los, indem sie allem Irdischen einen Todtenkranz windet und uns von dem weiten, gräberreichen Kirchhof der Erde auf die unvergängliche Heimat der Seelen hinweist“.

) nun der König, der beide von ferne beobachtet hat, von ohn erfaßt, den Muley zum verantwortlichen Wächter des nten bestellt, will Muley dennoch die Treue gegen den Freund das Recht des Königs stellen und mit Gefahr des eigenen ns seinen Plan ins Werk setzen. Allein Fernando weigert sich hieden, auf solche Weise die Freiheit anzunehmen, und schließt Act mit den Worten:

"Porque yo,	„Darum will ich
mi Dios y por mi ley,	Hier für Gott, für mein Gesetz
un príncipe constante	Bleiben als standhafter Prinz
la esclavitud de Fez."	In der Sklaverei zu Fez."

III. Act. In einem königlichen Lustschloß bei Fez traten ley und der König auf. Muley, der durch die zahlreichen hen gehindert wird, dem Fernando beizustehen, will den König Mitleid bewegen, indem er ihm das furchtbare Elend des nzen beschreibt, der, arm, krank und gelähmt infolge der

In einer Straße von Fez bringen Don Juan, Brito und andere Christensklaven den Prinzen Fernando und setzen ihn auf eine Matte, wo er mitten in seinem Elend Gott für jeden wärmenden Strahl des Lichtes lobpreist, während Juan sich entfernt, um etwas Nahrung für seinen Herrn zu erspähen; denn seit Muley Fez verlassen mußte, fehlt ihnen jeder Trost in den Beschwerden. Da kommen der König, Tarudante und Phönix an dem Armen vorbei. Dem Hunger fast erliegend, fleht er um eine Gabe. „Menschen," ruft er, „nehmt euch an um mich! Selbst ein Thier ja Mitleid trägt mit andrem Thier." Da sagt ihm Brito: „Das ist nicht die Weise, wie man hier in Fez bettelt, sprich vielmehr:

"Moros, tened compasion,	„Mohren, laßt euch doch erflehen,
Y algo que este pobre coma	Einem Armen beizustehen,
Le dad en esta ocasion,	Daß er kann den Hunger stillen,
Por el santo zancarron	Um des heil'gen großen Zehen
Del gran profeta Mahoma."	Des Propheten Mahom willen." [1]

Der König, der es als einen persönlichen Schimpf empfindet, daß der Infant auch in so elendem Stande seinem Glauben treu bleibt, ruft ihn zuerst als Ordensmeister und Infant, und als er darauf keine Antwort erhält — „Bin nicht Meister, nicht Infant; nur ihr Leichnam bin ich mehr" —, als Fernando an und fragt ihn, ob seine Standhaftigkeit Demuth sei oder hartnäckiger Entschluß. Allein der standhafte, wenn gleich dem Tode nahe Prinz erwiedert dem König, er wolle ihn nicht durch seinen Jammer erweichen, damit er ihm das Leben schenke; er bitte vielmehr um den Tod, aber nicht aus Verzweiflung, sondern um selbst sein Leben zum Schutz des Glaubens als Opfer hinzugeben. Denn, so ruft er:

[1] Zu diesen Worten des Graciofo Brito macht Zimmermann S. 68 die treffende Bemerkung: „Mich hat der Humor des Graciofo, welcher in dieser Situation einen wahrhaft erhabenen Eindruck tragischer Erschütterung hervorbringt, immer an Lears Narren erinnert." Mohammeds Ferse wurde angeblich in der Hauptmoschee von Cordova, in der Kapelle Zancarron, als Gegenstand der Verehrung aufbewahrt.

Aunque mis carnes no cubran | Ob be
Estas ropas, y aunque sea | Kaum
Mi esfera esta estancia sucia, | Dunke
Firme he de estar en mi fe; | Ich bl
Porque es el sol que me alumbra, | Weil
Porque es la luz que me guia, | Weil e
Es el laurel que me ilustra." | Lorbee

Ungerührt entfernt sich der König mi wendet sich schaudernd weg von dem j tritt Juan auf mit einem Brode, das e einen Mohren für seinen Herrn hatte erl Infant fühlt sein Ende nahen und ruft kommst zu spät! Jetzt naht mein Sch ihn und die anderen Sklaven, ihn in und nach seinem Verscheiden ihm sei das er so lange Zeit getragen. Mi Lippen: „Da ich so viel Kirchen dir, gegeben, wirst auch du mir e i n e geben!" getragen.

An der Meeresküste, in ziemlicher E Fez, treten nachts, von Soldaten begl Don Enrique auf. Eben hat Enrique überbracht, daß Tarudante mit seiner H Fez heim nach Marokko führe, da vernel

[redacted]

Am frühen Morgen stehen oben auf der Mauer von Fez Don Juan und ein anderer Christensklave neben einem Sarge mit der Leiche des Infanten. Auch der König, dem Juan von der Mauer herab den Tod des Infanten und zugleich die Ankunft eines von ihm in der Ferne erblickten Christenheeres meldet, steigt mit Selim hinauf. Bald vernehmen sie den Klang gedämpfter Trommeln, und Fernando's Geist tritt auf mit brennender Fackel[1]; hinter ihm Don Alfonso, Don Enrique und ihre Truppen, welche Tarudante, Phönix und Muley als Gefangene mit sich führen. Da eben der Sonne erster Strahl durch die Schatten bricht, verschwindet Fernando's Geist mit der Mahnung, seine Lösung nun zu unterhandeln, worauf Alfonso vom König die Auslieferung des Infanten fordert und ihm dafür Tarudante und Phönix zum Lösegeld zu geben verspricht. Als der bestürzte Mohrenkönig ihm den Tod des Prinzen meldet, wechselt Alfonso auch für den todten Fernando die Prinzessin Phönix aus, welche so wirklich nach den Worten jener Prophezeiung der Preis für einen Todten wird. Der Sarg des „heiligen Martyrers" wird mit Stricken an der Mauer heruntergelassen und ehrfurchtsvoll von den Portugiesen empfangen, wogegen Alfonso dem König von Fez Tarudante und Phönix übergibt mit der Bitte, sie dem Muley zur Gemahlin zu geben um der treuen Freundschaft willen, welche dieser stets dem Infanten bewahrte. Die christlichen Sklaven aber tragen den „in seinem Glauben standhaften Prinzen" auf den Schultern hin zur Flotte, während unter dem lieblichen Klang der Trompeten und gedämpftem Trommelschalle das portugiesische Heer im Trauermarsch den großen Todten begleitet.

Ich glaube, schon diese Uebersicht des Inhalts dürfte es nicht zweifelhaft machen, ob man dem begeisterten Lobe dieses Trauerspiels durch Männer wie Schulze, Immermann, v. Schack und

---

[1] „Eine Geistererscheinung von gleich erhabener Wirkung ist nie auf der Bühne gesehen worden, und so umleuchtet dieser herrliche Schluß die ganze wunderbare Tragödie wie mit einem Heiligenschein, daß sie für alle Zeiten als das Höchste dastehe, was die christliche Poesie erreicht hat." v. Schack III. 115.

einzige von Calderons Stücken mit religiöse
fast durchgängig rein poetischen Eindruck be

12. El gran principe de Fez (Der gr

H. II. 329. *K.* II. 32

Während das vorausgegangene Stück ei
verherrlicht, der bei den ungläubigen Mohr
fungen zum Trotze seinen christlichen Glau
verherrlicht dieses Schauspiel, als eine Art
einen mohrischen Fürsten, den Prinzen M
Fez, der um des christlichen Glaubens w
Heimat und Thron aufgibt. Das nach
S. 88) wahrscheinlich im Jahre 1669 ver
auf einer geschichtlichen, zu Calderons Lebze
sache beruht, weist zahlreiche poetische Schön
sich durch die beiden Gestalten des guten u

[1] Rapp VI. 15. Auch V. Schmidt, welche
Reden im unglücklichsten Modestil" zu sehr b
Drama zu ungünstig, wenn er S. 381 sagt: „
kann man hier eine Vergleichung zwischen
Geschichte anstellen. Wie viel Größeres hä
Dichter und Christ, wie Calderon war, au
können!"

sonders aber durch die am Schlusse auftretende rein allegorische Figur der Religion, der Gattung der Autos sacramentales.

I. Act. Prinz Muley, von seinem königlichen Vater zum Oberfeldherrn des Heeres von Fez gegen Abdallah, König von Marokko, ernannt, widmet, seiner Neigung folgend, einen Theil der Nacht dem Studium und liest in einem offenen Zelte des Lagers eine Stelle aus dem Koran, deren Sinn ihm unklar ist: „Von der Macht des Satans waren ganz allein auf Erden Maria und ihr Sohn durch Himmelskräfte so befreit, daß sie den großen Tribut nicht zahlten, dem das Universum verfallen war.“[1] Zweierlei ist dem Prinzen unklar. Fürs erste kann er nicht begreifen, was für ein Tribut jener sei, den alle dem Satan schulden; sodann versteht er nicht, welches Privilegium jene Maria und ihren Sohn schützen solle, und welcher Sohn, welche Maria zu verstehen sei. Verwirrt vom Zweifel, empfiehlt er dem Bilde des Todes, dem Schlafe, der ihn überwältigen will, die Lösung desselben und schläft ein. Während er im Schlafe ruht, treten der gute und der böse Geist auf und ringen miteinander um die Seele des Prinzen. Der böse Geist will ihn mit irdischen Gütern und Triumphen so reichlich belohnen, daß er nicht mehr nach ewigen strebe; der gute Geist dagegen hofft durch Schicksalsschläge seinen Geist zu Gott hinzulenken. Die beiden Geister verschwinden wieder, und erschrocken erwacht der Prinz, Trompeten hinter der Scene und eine Stimme vernehmend: „Keiner nahe sich ihm eher! Ich will ihn zuerst begrüßen.“ Mit zahlreichem Gefolge tritt Zara, die Gemahlin des Prinzen, in kriegerischer Kleidung mit Schwert und Feldherrnstab auf, und der kleine Muley, gleichfalls kriegerisch geschmückt. Aus Sehnsucht nach dem geliebten Gemahl hat Zara, „deren Wiegenlieder Trommeln und deren Lust Trompeten waren“, es

---

[1] Diese merkwürdige Stelle im Koran III. Sure, 31. und 37. Vers lautet: „Ich habe sie Maria genannt und stelle sie unter deinen Schutz, sie selbst und ihren Sprossen, damit du sie behütest vor den Nachstellungen Satans, des Gesteinigten. Die Engel sprachen zu Maria: Gott hat dich erwählt, er hat dich von jeder Befleckung ausgenommen und dich auserwählt unter allen Weibern der Welt.“

Gemahl achte und verehre, daß er trotz de[i]
gion, mehr als eine Frau zu haben, nie au
wage, ihr eine solche Schmach zuzufügen,
Recht nichts ihr schuldig sei. Jetzt tritt d
auf und bringt den mohrischen Bauern All
der, wenn auch roh und plump, doch r
Feinde berichten könne. Doch dieser weiß
er, beim Holzladen mit seinem Esel und sei
überrascht, beide im Stiche gelassen habe,
von „Fisch", ihm den Esel und das Weil
und wenn das zu viel gebeten sei, wenigst
spricht er, „ich hab' nur einen eben.
was andres; mit drei'n oder vier'n noch l

Trommeln und Trompeten rufen jetzt
Kampf; er befiehlt Zara, mit Muley hier z
Heere als Nachhut zu dienen. Allein Zar
mit zwei Compagnien im Zelte zurücklassen
sterben oder siegen. Sie läßt zum Angri
den Kampf; ihr folgt der kleine Muley,
Mutter des Vaters Auftrag nicht erfülle, s
dem ihrigen zu gehorchen.

In einer andern Gegend des Gebirges
Trompeten und Kriegsgetöse. Plötzlich fäll
Scene und man hört die Stimme des Pri
mich!" Er stürzt den Bergabhang herum

vernimmt er die Stimme seines Feindes Abdallah: „Da der Führer ihnen fehlt, dringet ein!“ und gleich darauf die seiner Gattin Zara und seines Sohnes Muley. Um beiden zu Hilfe zu eilen, versucht der Prinz den Abhang hinaufzuklimmen und gelobt in seiner Noth eine Wallfahrt nach Mekka zum Tempel des heiligen Propheten, wenn er das Gestrüpp durchbrechen und Gattin und Sohn vom Verderben retten könne. Er gelangt glücklich wieder zu den Seinen, und während der Kampf dadurch aufs neue entbrennt und Kriegslärm hinter der Scene ertönt, glaubt der böse Geist wegen des Gelübdes zu dem Trugpropheten auf Sieg hoffen zu dürfen, wogegen der gute Geist hofft, daß dieses fromme, wenn auch irrthümliche Streben den Prinzen später für vollkommenere Gelübde bereit und fähig machen werde.

In Malta tritt Don Baltasar Mandas in der Tracht der Johanniter auf und sein Diener Turin, als Soldat gekleidet. Von dem Großmeister des Ordens beauftragt, an der Spitze von sechs Galeeren am Strande der Berberei zum Ruhme der Religion zu kreuzen, will er seinen Diener Turin, der zwar ein guter Soldat, aber ein schlechter Christ, ein Flucher und Spieler ist, nicht in den Feldzug mitnehmen, sondern in seine Heimat Savoyen zurückschicken. Denn er fürchtet, daß, wenn es unglücklich ginge, Turin bei den Mohren alle Scham verlieren würde: „Schöner Christ wär' unter Mohren, wer als Mohr lebt unter Christen!“ Turin entschuldigt bei seinem „stets predigenden Herrn“ seine Fehler, bittet, ihn doch mitzunehmen, und spricht: „Ich schwör' nicht mehr. Doch, bei Gott! ich kann's nicht leiden.“ „Gut fängst du die Besserung an“, spricht der Herr; da tritt mit Gefolge von Rittern und Soldaten der Großmeister Don Paulo Lazaris auf, nimmt Abschied von Baltasar und mahnt ihn, dem ganzen Orden und seinem Vaterlande Savoyen Ehre zu machen. Noch einmal fragt jetzt Turin seinen Herrn, ob er ihn begleiten und auf Verzeihung hoffen dürfe. „Deine Besserung heb' den Zweifel“, erwiedert Baltasar, worauf erfreut Turin: „So ist's recht! Hol' mich der Teufel!“ Hinter der Scene aber ertönen Stimmen: „Glück zur Reise! Gute Fahrt!“

Auf einem königlichen Landgute bei Fez treten unter Musik

scheinen der Muth der Seinigen wieder (
der Feind schließlich besiegt und sein Kö
Er schließt, indem er den König um Url
Gelübde lösen und unverzüglich die Wallf
könne. Vergebens sucht sein Vater, verg
ihn zum Aufschub der Reise zu bewegen
der Gattin, welche diese ihm anbietet, w
Reise verzögert würde, zurück, so daß Za
Trotz Vater, Sohn und Gattin will e
nicht allein, weil er es machte, sondern r
den Propheten sich verpflichtete, auch zu (

"Saber qué féudo es aquel	„Welche
Que á Satan todos le pagan,	Die den
Y qué Madre y Hijo son	Welche
Los que solo dél se salvan,	Sich vo
O ya en virtud del poder,	Sei's in
O ya en virtud de la gracia."	Sei's in

II. Act. In Malta ertönen Salutsc
der Scene. Später treten auf von der
meister mit Gefolge, von der andern T
und Soldaten, welche den Prinzen, Sid
andere Mohren als Gefangene bringen.
noch als Sieger Abdallah's Unglück berich
Besiegter sein eigenes Unglück ...

pfängt der Großmeister den Prinzen und ladet ihn in seinen Palast ein, wo ihn Gastfreundschaft, nicht Kerkerhaft erwarte. Dieser aber bittet um zwei Gnaden: fürs erste, daß man seinen greisen Lehrer Sidi Hamet als Unterhändler in die Heimat absende, um seinen Loskauf zu betreiben; sodann, daß er als Sklave, wie die anderen, und zwar im Hause des Baltasar leben dürfe, damit seines Leidens Beispiel den anderen zur Erleichterung werde. Beide Bitten werden bewilligt. Jetzt verlangt auch Turin, der unter den ersten ins feindliche Schiff eingedrungen ist, den Lohn für seine Dienste. Er erhält zum Sklaven den Alkuzkuz, geht gravitätisch voran, gefolgt von seinem Sklaven, damit alle in der Stadt, denen er früher gedient, sehen, wie er jetzt bedient wird, und als er zu der Straße kommt, wo der Großmeister bei seiner Rückkehr in den Palast ihm begegnen muß, schlägt er diesen Weg ein. „Denn", spricht er:

"Y quiero	„Er soll mich sehen,
Que viento en popa me vea	Wie mit vollem Wind ich segle,
Con esclavo de remolque."	Und mit einem Mohr'n im Schlepptau."

In einem königlichen Garten von Fez treten der König und Abdallah auf. Abdallah will lieber in der Sklaverei sterben, als erleben, daß sein Reich an Fez Tribut geben solle. Die stolze Zara, welche eben auftritt, hört diese Worte, und da sie glaubt, daß der Gefangene durch die freundliche Behandlung so übermüthig geworden sei, beschließt sie, ihn fortan als Sklaven zu behandeln, damit sein Vasallenthum ihm einleuchte. Da tritt der kleine Muley auf mit der Nachricht, daß Sidi Hamet eben ans Land gestiegen sei. Sidi erscheint und meldet die Trauernachricht. Der König fällt in Ohnmacht, Muley weint und Zara wüthet. Während der König fortgetragen wird und Muley sich mit ihm entfernt, erklärt Zara, daß sie nicht um Geld feilsche, und will sich selbst für Muley als Sklavin anbieten, da nur sie selbst des Gatten würdiger Preis sei! Abdallah aber, der es unerträglich findet, hier als Sklave eines selbst gefangenen Mannes zu bleiben, bietet, was er für seine eigene Freiheit verweigert hat, für die des Prinzen an und

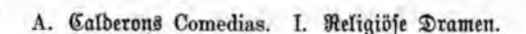
gewisse „sonderbar gemalte Blätter" aus d
in der Einsamkeit zu zerstreuen, läßt er s
beliebiges Buch aus der Bibliothek des
Prinz nimmt das Buch und liest den T
Loyola's Leben, des Stifters der Gesel
der gute Geist für den Prinzen unsichtbar
und das Buch öffnet, schlägt Muley das
von der Disputation eines Christen mit
Zugleich öffnet sich der Hintergrund der
den hl. Ignatius in Pilgertracht und eine
der Morisken, welche dasjenige, was d
liest, laut reden und mit Action begleiten
von jener Frage, deren Lösung er so seh
Sohne Gottes, der Mensch geworden, i
durch vollkommene Genugthuung zu erlöse
welche als Braut des Heiligen Geistes sch
in der Gnade empfangen und behütet wur
sie bliebe: „Denn Maria und ihr Sohn
vermieden, durch die eig'ne Macht der G
Kraft Maria." Die Erscheinungen verschw
aber, dem „laut in den Ohren tönt, was l

[1] Zu dieser Scene bemerkt Schmidt
welchen Vorzug in Beziehung auf Eindruck
hier der viva vox vor der Schrift gibt. A

will, um seinen Zweifel völlig zu lösen, weiter im Buche lesen. Da erscheint der böse Geist und schlägt die Blätter des Buches um, so oft der Prinz darin blättert. Zugleich tritt Baltasar mit der Nachricht auf, daß Sidi Hamet mit dem Lösegeld gekommen sei. So sehr der Prinz die geliebte Zara wiederzusehen sich sehnt, so verspricht er doch laut dem Propheten, zuvor sein Gelübde zu erfüllen. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene: „Nein, das Leben erst verlierst du!“ Um zu ermitteln, ob als Orakel diese Stimme mit ihm rede, geht er durch eine Thüre ab, tritt bald darauf durch eine andere wieder ein und sieht, wie Turin ohne Hut mit mehreren Soldaten kämpft und Alkuzkuz von ihnen hin und her gezogen wird. Als Unparteiischer berichtet der Mohr, daß sein Herr Turin beim Spiel hundert Scudi auf ihn gesetzt, und ein anderer Soldat, der ihm fünfzig abgewonnen und seine Hälfte gewonnen habe, auf den ganzen Alkuzkuz Anspruch mache, worauf sein anderer halber Herr mit großem Zorn gerufen habe: „Niemals kriegst du diesen Mohren, nein, das Leben erst verlierst du.“ [1] Der Prinz gibt dem Soldaten einen Ring, der mehr noch werth sei, als der halbe Mohr, während der unverbesserliche Turin aus dem Dienste seines Herrn entlassen wird, Alkuzkuz aber, losgekauft mit den anderen Mohren, dem Prinzen folgen darf.

Die beiden Geister treten auf. Triumphirend weist der böse Geist, zum Beweise, wie wenig das Unglück der Sklaverei, das der gute Geist bewirkt, über den Prinzen vermocht habe, auf seinen Abzug aus dem Lande der Christen und seinen Vorsatz hin, dem Propheten sein Gelübde zu erfüllen. Da plötzlich erhebt sich ein gewaltiger Sturm. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man sieht das Schiff auf offenem Meere mit dem Sturme kämpfend, und in demselben den Prinzen, Sidi Hamet, Alkuzkuz und Seeleute. Umsonst rufen die Mohren den Himmel um Hilfe an. Da nimmt der Prinz, verlassen von dem ohnmächtigen Propheten, zu dem er fromm pilgern will, seine Zuflucht zu jener Heiligen, welche, wie der Prophet selbst im Koran lehrt, vom Tribute frei

[1] Hinweis auf die Bekehrung des Prinzen zum christlichen Glauben.



eben, und ruft: „O Maria! schütz' mein Leben!" Jetzt öffnet über dem Schiffe eine Wolke und in derselben erscheint Maria den Attributen der unbefleckten Empfängniß, während hinter Wolke Musik ertönt:

nplen vientos y mares,	„Hört auf zu wüthen
plen sus iras,	Nun, Meer und Winde!
de paz el iris	Als Friedensbogen
en María."	Erscheint Maria."

Die übrigen Mohren hören weder die süßen Harmonien in uft, noch sehen sie die wunderbare Erscheinung; sie gewahren daß der Sturm sich gelegt hat. Der Prinz allein sieht ent- das holde Bild des Himmels und vernimmt die Stimme ia's, welche ihm jene Worte wieder zuruft, daß Maria und Sohn des Tributes Schmach vermieden, und ihn mahnt, nach a zurückzukehren, damit die Zweifel schwinden und er das nte Glück dort finde. Während die Erscheinung verschwindet, lt er den Seinen, nach Malta zurückzukehren, indem er die

Mostrando que mas	Weil höher fortan
Estima tener,	Den Ruhm er schätzt,
Que allá todo un reino, aqui	Hier König zu heißen,
el nombre de un rey."	Als dort, wo er herrscht."

Während des Gesanges treten sämmtliche Ordensritter mit den Taufutensilien auf, dann der Prinz in spanischer Tracht, zwischen dem Großmeister und Don Baltasar, hinter ihm der gute Geist mit einer brennenden Fackel; zuletzt in einiger Entfernung der böse Geist. Bevor der Prinz den Fuß in die heiligen Hallen des Tempels setzt, verwirft er vor allem Volke den Irrthum, in dem er bisher befangen lag, bittet Christum, Maria's Sohn, an den er glaubt und dessen Gesetz er annimmt, um Verzeihung, daß er erst so spät seinem Gnadenruf entsprochen, und legt feierlich sein Glaubensbekenntniß ab. Am Schluß erklärt er seinen Vorsatz, sofort nach Rom zu reisen und vom Papste die Vollmacht zu erbitten, daß er nicht nur den Mohren, sondern den Ungläubigen der ganzen Welt das Evangelium verkündigen dürfe. Alle treten jetzt in die Kirche ein; nur der böse Geist bleibt zurück, voll Wuth über den Sieg des guten Geistes, aber auch mit dem Vorsatz, stets auf der Lauer zu stehen, um den Prinzen doch noch zu Falle zu bringen.

Im königlichen Garten zu Fez treten Zara- und Abdallah auf. Abdallah, der Zara liebt, aber von ihr sich verschmäht sieht, schiebt seine Abreise von Tag zu Tag auf und erklärt heute, die Ankunft des Prinzen abwarten zu wollen. Zara befiehlt ihm, morgen aufzubrechen, wenn er nicht in einem Thurme sich eingesperrt sehen wolle. Da fällt, von außen hereingeworfen, ein Brief vor die Füße der Zara, des Inhalts, daß Muley als Abtrünniger Gattin, Vaterland und Sohn verlassen habe und in Malta als Christ geblieben sei. Gleich darauf erscheint Sidi, der mit dem Munde so unselige Kunde zu bringen nicht gewagt hat, und bestätigt die Nachricht. Zara aber kehrt ihre grenzenlose Wuth gegen Sidi, weil er den Gatten durch seinen Unterricht so verwirrt und bis zu diesem Abgrunde des Wahnsinnes getrieben habe, entreißt ihm den Säbel und verfolgt ihn, ebenso Muley und einige Diener, welche der Lärm herbeigerufen hat. Der verfolgte Sidi stürzt sich

ns nahe Meer, Abdallah aber hofft jetzt, das Ziel seiner
ſche zu erreichen:

omet ya para ti muerto, „Todt für dich ist Mahomet jetzt;
fendida y yo constante, Du bist wüthend, ich beharrlich;
ní te la dirá el tiempo." Ohne mich wird Zeit dich's lehren!"

ine Straße in Rom. Turin tritt auf, als Krüppel verkleidet,
iner Krücke und den einen Arm in einer Binde. Bald darauf
er den Prinzen und Alkuzkuz in christlicher Kleidung sich
n. Ohne sie zu erkennen, bittet Turin um ein Almosen
inen armseligen Soldaten. Der Prinz, der sich jetzt in das
gium der Jesuiten begibt, befiehlt seinem Diener, der als
t Johannes heißt, dem Soldaten ein Almosen zu geben und
dessen auf ihn zu warten. Doch Alkuzkuz erkennt seinen ehe=
en Herrn, und nachdem er ihn durch viele Fragen über seine
nthaten als Soldat gequält hat, verweigert er ihm schließlich
Almosen, worauf Turin seine Binde fallen läßt und mit der
e auf ihn losschlägt. „Wunder!" ruft jetzt Alkuzkuz. „Ich

zu nahen, daß es dem Prinzen, ohne daß er es koste, wenn er es nur rieche, den sichern Tod bringen müsse. Der böse Geist aber beschließt, durch eine Zaubererscheinung einen Angriff auf seine Seele zu machen, damit er, wenn er sterben müsse, in Verzweiflung sterbe.

In einem Walde nahe bei Loretto treten in Pilgertracht der Prinz und Alkuzkuz auf. Während der Diener in dem Walde sich Blumen zu einem Strauße aussucht, legt sich der ermüdete Prinz nieder und schläft ein. Der böse Geist aber läßt ihn träumen, „was er ist und war". Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt unter einem Baldachin die Marmorstatue des Prinzen auf dem Throne sitzend, in maurischer Tracht, mit Feldherrnstab, Krone und Scepter. Am Fuße des Thrones stehen Zara, Muley, Abdallah und Gefolge. Zara macht den Thron mit dem todten Bilde von Marmor zum Schafott; Abdallah nimmt ihm den Feldherrnstab, Muley die Krone, Zara das Scepter, und während sie dasselbe dem Muley gibt, reicht sie ihre Hand dem Abdallah. Das Bildniß aber befiehlt sie, in Stücke zu schlagen und im Kothe durch die Straßen zu schleppen. „Leb' Abdallah, Mahomet sterbe!" Der Hintergrund der Bühne schließt sich und entsetzt erwacht der Prinz. Allein sofort bezwingt er sich, opfert die erlittene Schmach Gott auf und richtet an ihn demüthig die Frage, was er jetzt, da er Reich und Gesellschaft hingegeben habe, ohne Reich thun solle. Da dringen leise aus den Lüften süße und weiche Klänge an sein Ohr:

"Buscar con fe pia	„Zieh mit frommem Sinn
Para otro reino mejor,	Für ein and'res, beff'res Reich
Otra mejor compañía."	Zu beff'rer Gesellschaft hin."

Der Prinz zweifelt anfangs, welche Gesellschaft jetzt für seinen Glauben die bessere sei. Seine Zweifel schwinden, als er hinter der Scene die Worte vernimmt: „Jesu Schutz sei mein Gewinn! Helf' er mir!" Es ist die Stimme des Alkuzkuz, der beim Anblick der eben auftretenden Sidi Hamet und Turin zu seinem Herrn flüchtet und seinen Blumenstrauß in Turins Händen zurückläßt. Nachdem Sidi rasch ein giftiges Pulver darüber gestreut hat, nähern

ruche zu kosten, sondern gibt sie auch den
Augen, Lippen und Ohren preis. Darau
die bessere Gesellschaft Jesu einzutreten, z
Ignatius die erste klare Erkenntniß von
Wahnes verdankt, und entfernt sich, um,
besserer Gesellschaft strebend, vor Maria's
sich die Gnade zu erbitten, „auf dem Wege
Leben verlieren zu dürfen. Bekehrt durch da
das Gesetz Christi anzunehmen, Turin abe
werden. Nachdem noch das Opfer Abraha
dem bösen zeigte, diesem das Geständniß al
ohne Blut ein Martyrium der Sehnsucht g
auf die verborgenen Wunderwerke der Be
des Gehorsams und der Demuth hingewiese
in seinem Orden wirken werde, schließt das (

"¡Victoria, victoria	„Besiegt h
Por el Buen Genio,	Des guten
Que en mejor compañía,	Nach beſſ'r
Da mejor reino!"	In bessere

Mit Recht bemerkt der Uebersetzer [1] von
großartige Anlage des ganzen Stoffes, di
schönen Enzelheiten, der frische, derbe Humo
Partien entwickelt wird, die kunstreiche Arc
Scenen, vor allem aber die tiefe religiöse

geordnete Stelle einnehme, nicht beitreten kann." Die geschichtliche Thatsache, auf welcher das Schauspiel beruht, berichtet Tanner in seinem Werk „Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans" [1]. In der Vorrede zum Abschnitt „Afrika" heißt es: „Ist aber dennoch unter den afrikanischen Königen keine Bekehrung wunderlicher gewesen, denn des Königs in Fessa und Marocho, die von den Maltesern zu Schiff unternommen, und der auf Ermahnung der seligsten Mutter Gottes ein Christ worden, dann auch den geistlichen Stand in der Societät Jesu angenommen. Bei seinem Eintritt nahm er den Namen Baltasar de Loyola an, wurde nach überkommenen priesterlichen Würden und zu Rom ausgewirkten stattlichen Tugendthaten zu seinen Landsleuten und anderen Völkern in Afrika und Mogar verschicket, um selbige Christo zu gewinnen. Ist aber unter Weges bei währender verdrießlicher Schifffahrt aufgangen und hat den Anfang Apostolischer Abfertigung mit einem rühmlichen Ende beschlossen 1668."

13. La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England).

H. II. 215. *K.* IV. 136 [2].

Daß dieses Schauspiel, welches, wie das vorausgegangene, wahrscheinlich nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, in dramatischer Hinsicht ein Kunstwerk ersten Ranges ist und durch eine Fülle spannender und ergreifender Situationen, ganz besonders aber durch eine vorzügliche Charakteristik der auftretenden Hauptpersonen sich auszeichnet, ist von unbefangenen Kritikern allgemein anerkannt. Um so mehr Widerspruch hat die Behandlung des geschichtlichen Stoffes und namentlich die Darstellung des Charakters der Anna

[1] Deutsche Ausgabe. Prag 1683.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser II. und ins Französische von Dam. Hinard III. Band. Vgl. über das Drama die Schrift von Val. Schmidt, Ueber die Kirchentrennung von England. Berlin, Maurer, 1819; H. Ulbrich, Ueber Calderons Schauspiel: Die Kirchenspaltung von England, mit der deutschen Uebersetzung des ersten Actes. Crefeld, Kühler, 1863, und *H. Ulbrich,* Quaestiones Calderonianae. 1865.

hochgefeierten Verfassers vieler in Engl
Schriften, William Cobbett[2], leider
und hat zugleich mit Recht betont, daß
Einzelheiten von der Geschichte abweiche
Wolsey zum Theil die Rolle des Cr
letztern gar nicht auftreten lasse, desw
Vorwurf absichtlicher Geschichtsfälschung

I. Act. König **Heinrich** VIII. sitzt
auf dem Papier, Schreibzeug und Büche
die Gestalt der **Anna Boleyn.** Der
holden Erscheinung, spricht im Schlafe,
schwindet mit den Worten: „Ich lösche
geschrieben." Der König erwacht und er
getretenen Cardinal **Wolsey**, daß er,
Abhandlung über die sieben Sacramente
ketzerisches Buch über das babylonische (
beim Schreiben eingeschlafen, ein Weib
habe treten sehen und durch ihre Ersche

---

[1] V. **Schmidt** S. 398. Vgl. *Ulb*
„Nec dubitari potest, quin Calderon
perversam describens fidei catholicae vi
pserit. Perspicuum enim est, sub Bolen
canam ab Henrico fundatam odio et cont

[2] **W. Cobbett**, Geschichte der protesta

sei, daß er nicht mehr im Stande gewesen sei, weiter zu schreiben, vielmehr alles, was er mit seiner rechten Hand geschrieben, mit seiner linken wieder ausgelöscht habe. Wolsey mahnt den König, „des Schlafes Chimären“ sich aus dem Sinn zu schlagen, und überreicht ihm zwei Briefe, den einen von Papst Leo X., den andern von Martin Luther. Der König glaubt, daß die beiden Briefe den Inhalt seines Traumes bilden: der Brief des Papstes bedeute das, was er mit der Rechten geschrieben habe, während Luthers Schreiben, wie seine linke Hand im Traume, das Licht seiner Klarheit wieder auslöschen wolle. Damit man nun aber klar erkenne, wer bei ihm den Sieg errungen habe, will er Luther sich zu Füßen und Leo auf sein Haupt legen. Allein indem er den einen Brief auf die Erde wirft und sich den andern ehrfurchtsvoll aufs Haupt legt, hat er die Briefe verwechselt und Luthers Brief sich aufs Haupt gelegt. „Heil'ger Himmel!“ ruft der König in banger Ahnung. „Was gibt's heute noch, das dieser Fall bedeute?“ und entläßt den Cardinal mit der Weisung, niemanden vorzulassen, da er heute noch an Leo und Luther schreiben wolle.

Wolsey, allein gelassen, enthüllt in einem kurzen Monolog seinen niedrigen, maßlosen Ehrgeiz. Armer Leute Sohn, ist er nicht zufrieden mit seiner Würde als Cardinal und Legat, hegt vielmehr, im Hinblick auf die Prophezeiung eines Astrologen, wonach er einst noch so hoch steigen werde, daß ihm nichts mehr übrig bleibe, die Hoffnung, den päpstlichen Stuhl zu besteigen. Wohl hörte Wolsey auch eine andere Prophezeiung, daß er durch ein Weib sein Verderben finden werde; allein wenn Könige, wie Heinrich, Franz von Frankreich und auch Karl, der deutsche Kaiser, ihm ihre Macht und Gunst verleihen, welches Weib sollte ihn zu Falle bringen? Da treten Thomas Boleyn und Carlos, der Gesandte Frankreichs, mit seinem Diener Dionys auf. Thomas sucht bei Wolsey um eine Audienz für Carlos nach, wird aber abgewiesen, worauf er Carlos bittet, seiner Tochter, welche heute als Hofdame der Königin in den Palast trete, das Ehrengeleite zu geben. Carlos sagt zu, und nachdem Thomas sich entfernt hat, entdeckt er dem Diener auf die Frage, warum er nach Hause kein Verlangen trage, vielmehr traurig werde, wenn man von Frankreich

daß eben diese Tochter des Thomas, Anna Boleyn, ihn
von zurückhalte. Mit glühenden Farben schildert Carlos
nberückende Schönheit dieser Anna, welche als „der Männer
ste Sirene“ am Hofe zu Paris, wo ihr Vater einst als
fter von England weilte, nicht bloß seine Liebe entzündet,
auch erwiedert und befriedigt habe:

quise, estimé mansos rigores;	„Ich liebte, glühte, pries solch' milde Strenge,
sufrí, esperé locos desvelos;	Ertrug, erlitt, erhoffte thöricht Wähnen,
, dije, escribí locos amores;	Erdachte, sprach und schrieb nur Liebesklänge,
lloré, temí tiranos celos;	Empfand, verging, zerschmolz in heißen Thränen,
tuve, alcancé dulces favores;	Genoß, erhielt, erlangte all mein Sehnen,
erdí, olvidé vanos recelos:	Verlor, verließ, vergaß des Zwei-

sich sehr ergötzt, in Narrentracht auf. Darauf erscheinen von der einen Seite Anna Boleyn, ihr Vater Thomas, ein Hauptmann und Gefolge, und von der andern die Königin Katharina, die Prinzessin Maria und deren Hofdame Margaretha Pool. Anna kniet vor der Königin nieder und dankt unter Schmeicheleien für die hohe ihr zu Theil gewordene Gnade. Diese aber hebt sie von der Erde empor und schließt sie in ihre Arme; „denn nur Gott der Herr", sagt sie, „werde durch Niederknieen verehrt". Auch die Prinzessin Maria und Margaretha begrüßen sie mit herzlicher Freude. Jetzt naht auch der Hofnarr Pasquin und prophezeit in zweideutigen Worten der neuen Hofdame, welches Ende ihre Schönheit nehmen werde: „Ich sehe Euch", spricht er, „steigen, glänzen und erhoben zu des Reichs Gebiet'rin dort, bis ihr sterbt am höchsten Ort."

Die Königin will nunmehr den Gemahl in seinem Zimmer besuchen, allein Wolsey verwehrt ihr den Eintritt, worauf Katharina, welche die niedrige Seele des Emporkömmlings längst durchschaut hat, ihn tief demüthigt und nur des Kirchenfürsten Kleid an ihm zu achten erklärt. Tief erbittert schwört Wolsey Rache und entfernt sich, während Thomas Boleyn und seine Tochter Anna auftreten. Der Vater ermahnt die Tochter, die Pflichten ihrer neuen, ehrenvollen Stellung, zu der er ihr verholfen habe, gewissenhaft zu erfüllen. Allein die ehrgeizige Anna verachtet die weisen Lehren des Vaters und erklärt, daß sie nur aus Gehorsam gegen sein Gebot einer Königin Hände küssen und vor ihr auf der Erde knieen werde. Noch einmal ermahnt der greise Vater seine Tochter, sich zu überwinden und die Tugenden der „edlen, heiligen Königin", vor welche er sie wie vor einen Spiegel gestellt habe, zu erlernen. „Gott lebt!" spricht er beim Scheiden. „Und bin ich auch dein Vater, wohl könnte es geschehen, daß ich der Ehre wegen vergesse auf mein Blut und müßt' ich dich auch sterben sehen." Jetzt tritt Carlos auf, um endlich einmal seine geliebte Anna allein sprechen zu können. Beide schwören einander ewige Liebe und Treue. Während Carlos sich mit einer Sonnenblume vergleicht, welche mit dem Lichte sterbe, um beim Anblick der Geliebten wieder aufzuleben, erwiedert Anna, daß auch sie nur in des Geliebten Gegenwart wieder auflebe:

estando en tu presencia,	„Denn in deiner Gegenwart
y á tu vista ausente,	Leb' ich auf, und bist du fern mir,
go es pavesa, es humo,	Wird das Feuer Rauch und Asche,
que tu aliento vuelve	Bis dein Hauch mir wieder Seele,
ne luz, alma y vida,	Licht und Leben kommt zu geben.
la llama que muere	Will die Flamme schon ersterben,
e, para vivir	Bist du fort, wird angefacht sie
ez que llegue á verte."	Gleich, sobald ich nur dich sehe."

e Ankunft des Königs, der mit der Königin, der Prinzessin , Wolsey und einem Gefolge von Damen auftritt, trennt den Liebenden. Sobald Heinrich Anna erblickt, zeigt er Gemüthsbewegung, und als Anna mit geheuchelter Demuth n niederkniet, flüstert er dem Wolsey zu, daß er sein Traum- r sich sehe, und zeigt so unverhohlen seine Bewunderung führerischen Schönheit der neuen Hofdame, daß selbst die n „zur Eifersucht sich versucht fände, wenn je Liebe von ihr . Margaretha aber schließt den Act mit den ahnungsvollen

"En un infierno los dos,	„In der Hölle selbst wir zwei
Gloria habemos de tener;	Werden noch genießen Freuden:
Vos en verme padecer,	Ihr, weil Ihr mich sehet leiden;
Y yo en ver que lo veis vos." [1]	Ich, weil Ihr auch seid dabei."

„Seltsam, ja, ist Lied und Text", spricht zerstreut der König, dessen Gedanken und Augen nur bei Anna Boleyn weilen. Jetzt fordert die Königin, nachdem sie den Worten des ernsten Liedes eine liebevolle Deutung gegeben hat, Anna Boleyn, welche als vorzügliche Tänzerin bekannt ist, auf, den König durch ihre Kunst zu erfreuen. Anna tanzt und fällt zu den Füßen des Königs, der ihr heimlich seine Liebe zuflüstert: „Könnt' ich an das Herz dich drücken, wo du angebetet, Anna, lebst!" Da tritt Thomas Boleyn auf und bittet um Audienz für Frankreichs Gesandten Carlos. Der König gewährt sie, worauf Carlos erscheint und im Namen seines Königs für den Prinzen von Orleans um die Hand der Infantin Maria anhält. Der König will sich die Sache überlegen und entfernt sich traurig.

Nachdem auch die übrigen abgegangen sind, tritt Wolsey auf, der eben die schlimme Kunde vernommen hat, daß Kaiser Karl ihm „zum Hohn" seinen Lehrer Hadrian als Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle durchgesetzt habe. Rache an dem neuen Papst und Rache an der Königin, welche ihm grollt, ist nun sein einziger Gedanke: „Sterbe sie, weil sie mich haßt!" Wie gerufen erscheint Anna Boleyn. Der Cardinal verspricht ihr, sie zur Königin zu erheben, wenn sie schwöre, nie undankbar an ihm zu werden. Anna schwört ihm, falls er sein Wort halte, ewige Dankbarkeit: lieber möchte sie in Ungnade ihres Herrn durch Henkers Hand sterben, als den Schwur brechen. Darauf gibt Wolsey ihr den Rath, sie solle dem von Liebe geblendeten König Liebe heucheln, aber auch

[1] Die tiefere Bedeutung dieses alten spanischen Volksliedes, wie sie von Calderon hier beabsichtigt wird, bezieht sich nach Lorinser (II. 110) nicht, wie V. Schmidt S. 397 angibt, auf das unglückliche Verhältniß der Königin Katharina zu Heinrich, was ganz absurd wäre und zu dem liebreichen Charakter der Königin durchaus nicht passen würde, sondern offenbar auf Heinrich und Anna Boleyn, deren trauriges Ende vom Dichter hierdurch prophetisch angedeutet wird.

erklären, nur dann könne sie ihn lieben, wenn er sie Ge-
nenne. Er, der Cardinal, werde dann um die Augen des
nigen und verblendeten Königs solche Bande des Trugs
daß er bald gefügig sein werde. Meisterhaft spielt Anna
olle dem König gegenüber, der bald, nachdem Wolsey sich
hat, auftritt und um die Liebe der verführerischen Sirene
„Wärest du niedrig geboren," spricht sie, „dann würde ich
ich lieben. Aber du bist vermählt, du kannst dich nicht
len und ich darf dich nicht lieben. Nichts bleibt mir, als
eiden. Zwar will das Herz mir brechen. . . . Leb' wohl,
ohl, mein König!" In verzweifelter Stimmung, seiner
icht mehr mächtig, bleibt der König allein zurück. Zu ihm
Wolsey, und als er den Grund der Verzweiflung seines
rs erfahren hat, sagt er ihm, sein Eheband mit Katharina
iltig, da sie vorher die Gemahlin seines Bruders gewesen
„Aber der Papst hat ja dispensirt", wirft Heinrich ein.
thut's?" erwiedert der Versucher. „Auf Meinungen der

bewirkt, daß er sich stellt, als glaube er freiwillig der Lüge, und dem Cardinal befiehlt, das Parlament zusammenzurufen.

Das Parlament ist versammelt. Der König und die Königin sitzen auf dem Throne mit Kronen auf den Häuptern. Neben der Königin sitzt die Prinzessin Maria; neben dem Könige steht Wolsey. Gemäß dem Rathe des Cardinals erklärt der König aus Gewissensbedenken seine Ehe mit Katharina für ungiltig und verstößt sie aus seiner Nähe; die Prinzessin Maria aber erkennt er als rechtmäßige Erbin des Thrones an. „Gehe nach Spanien", so schließt der Tyrann seine Rede, „und lebe dort in einem Kloster. Der Unterthan aber, der tadeln wollte, was er hier vernommen, der wisse, daß ich augenblicklich den Kopf ihm abschlagen lasse." In einer ergreifenden Rede voll Hoheit und edler Selbstverläugnung wendet sich Katharina an ihren Gemahl. Nicht das, sagt sie, sei ihr Schmerz, daß sie Scepter und Krone zu ihren Füßen sehen müsse, hinfällige Güter werden sie ja im Tode, sondern daß der christlichste der Könige Zweifel an dem hellen Lichte der Sonne erheben wolle, und daß sie, die rechtmäßige Gemahlin, ihren König und Herrn nicht mehr Gemahl nennen solle. Allein ungerührt wendet ihr der König den Rücken und zieht sich mit Wolsey zurück. In stummem Schmerz umarmt Katharina die Prinzessin. Da tritt Wolsey wieder auf und trennt die Tochter von der Mutter. Nun wendet sich Katharina an den greisen Thomas: „Ehrfurcht fordern Eure grauen Haare. Sagt dem König, wie er irre!" Doch dieser erwiedert: „Ich gebe Euch Recht; aber ich wage nicht, den König zu reizen. Er ist zornig und mein eigenes Leben wäre sicher verloren." Die Königin fleht Anna an, daß sie mit der Schönheit Sprache zu den Ohren des Königs spreche. Kalt und hochmüthig entfernt sich Anna. Alle wenden sich von der gestürzten Fürstin; nur Margaretha bleibt ihr treu. Von ihr begleitet, geht sie in die Verbannung mit den Worten:

"¡Ay, palacio proceloso,	**„O Palast, wo Stürme toben,**
Mar de engaños y desdichas,	**Meer von Unglück und von Trug,**
Ataud con paños de oro,	**Sarg, mit Flitterpracht vergoldet,**
Bóveda donde se guarda	**Grabgewölbe, wo zu Staub die**
La majestad vuelta en polvo!	**Majestät zerfallen modert!**

ntierro para vivos,	Du Begräbniß der Lebend'gen,
rte, ay, imperio todo!	Königshof du, Sitz der Krone!
iire por tí! ¡Ay, Enrique!	Gott nehm' deiner wahr! Ach, Heinrich,
lo te abra los ojos!"	Deine Augen öffne Gott dir!"

. **Act.** Carlos, der nach Frankreich zurückgekehrt, seinem die verwirrenden Neuerungen Heinrichs erzählt hat, ist nach de seines Vaters, getragen von den Flügeln der Sehnsucht, ngland zurückgekommen; denn jetzt steht seiner Verbindung geliebten Anna nichts mehr im Wege. Da vernimmt er aus dem Munde des Dionys, daß Anna mit dem König t sei, daß Heinrich den offenen Bruch mit der Kirche voll= habe und die rechtmäßige Königin Katharina voll Kummer n kleinen Landschloß nahe bei London lebe. Dionys gibt rlos den Rath, schleunigst nach Frankreich zurückzukehren; n London sei sein Leben bedroht. Allein Carlos erklärt, nach Frankreich gehe, müsse er die Königin sprechen, möge

des Königs vorher zu lesen, aber in der geheimen Absicht, Gift hineinzustreuen [1]. Erfreut über das gute Herz seiner Gemahlin, verbannt er, nur um sie zu erfreuen, von heute an auch die Prinzessin vom Palast, damit sie bei der Mutter bleibe. Dankbar für diese Gunst, umarmt Anna den König; allein noch eine größere Gunst, bemerkt sie, könnte der König ihr erweisen, wenn er heute vor Maria noch einen andern in die Verbannung schickte, einen Menschen, der trotzig die Ehrfurcht gegen sie verletzt habe. „Halt ein!" ruft der König. „Welcher Knecht war so kühn, die Ehrfurcht dir zu versagen?" Zögernd nennt sie endlich den Namen des Cardinals, worauf Heinrich ihr verspricht, noch heute den Uebermüthigen zu stürzen.

Die beiden Soldaten treten auf und beklagen sich beim König über den Cardinal, daß er ihnen, die für den König das Leben gewagt haben, die gerechten Ansprüche vorenthalte. Da tritt auch Wolsey auf und geräth, da er die Soldaten erblickt, in heftigen Zorn. Allein der König spricht kalt und ernst: „Beruhigt Euch, Cardinal! Nicht seid Ihr mein Kanzler mehr! Eure Güter, die Ihr durch Gier und Ausbeutung Eurer Ehren erwarbet, sie gehören diesen armen Kriegern hier. Geht, Soldaten, plündert seine Häuser." Der gestürzte Günstling sieht die alte Prophezeiung erfüllt und erkennt in Anna Boleyn das Weib, das seinen Untergang herbeiführen sollte. Allein auch dieser jähe Wechsel des Glückes hat das Herz des Sünders nicht gebessert: mit einem Fluch gegen seine Feindin geht er ins Elend:

"Muera así, quien así mata.	„Sterbe, wer mein Henker war.
A tí te mate tu esposo	Tödte dich dein eig'ner Gatte
A las manos de un verdugo."	Einst noch durch des Henkers Hand."

[1] „Wenn Calderon die Anna Boleyn als Mörderin der Königin darstellt durch das Gift, das sie heimlich in Heinrichs an diese gesendeten Brief thut, so könnte dies, da sie die schuldige moralische Ursache ihres Todes war, schon aus diesem Grunde dem Dichter verziehen werden. Er hatte jedoch für seine Darstellung überdies an Sander (Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani) einen Gewährsmann, der diese Thatsache ausdrücklich berichtet." Lorinser II. 5.

einem Park vor dem Landsitz der Königin tritt Katharina
egleitet von Margaretha Pool. Diese überreicht eben der
eine Kette, welche ihr Oheim, der gelehrte Cardinal Raynald
hr heimlich für die verstoßene Fürstin geschickt hatte. Die
dankt, und indem sie einen Nelkenkranz windet und ihn
en verbindet, bittet sie Margaretha, zu singen, was sie oft
n. Margaretha singt:

ded, flores, de mí	„Lernet, Blumen, doch von mir,
va de ayer á hoy,	Wie vergänglich euer Traum;
er maravilla fuí,	Gestern war ich Wunder hier,
sombra mia aun no soy."	Heut' bin ich mein Schatten kaum."

ärmlicher Kleidung tritt Wolsey auf und hört den Gesang.
beiden Frauen den Cardinal erkennen, verschleiern sie sich
fahren von ihm, daß er arm und verbannt sei und daß
ch von ihm singen könne: „Gestern war ich Wunder hier,
n ich mein Schatten kaum." Von Mitleid ergriffen, reicht

erscheint, von Soldaten begleitet, der Hauptmann und bringt der Königin die Prinzessin Maria, damit sie nach des Königs Befehl ebenfalls vom Hofe verbannt und enterbt mit der Mutter leide. Auf die Frage Katharina's, wie es dem König gehe, überreicht der Hauptmann ihr jenen vergifteten Brief. Voll inniger Freude empfängt sie denselben und läßt dem König tausendmal danken für diesen Beweis seiner Gnade. „So bewegt", spricht sie, „ist meine Brust, daß ich fürchte, diese Lust kostet heute mir das Leben!"

In einem Saale des königlichen Palastes tritt Heinrich auf, der, seit seinem Bruch mit der Kirche und seiner frühern Ueberzeugung voll innerer Unruhe und Mißtrauen gegen seine Umgebung, sich selbst „zum Argus" gemacht hat und hier zu horchen pflegt. Er verbirgt sich und belauscht Anna und Carlos, der sich eine Unterredung mit seiner frühern Geliebten verschafft hat. Als Anna sich entschuldigend bemerkt: „Liebt ein König mich, wie könnte da ein Weib widerstehen?" gibt ihr Carlos voll Verachtung die „heuchlerischen" Briefe zurück und entfernt sich mit den Worten: „Wie Ulysses will ich fliehen, das Ohr mir stopfen bei dem Zauberwort der Circe! Du bist ein Weib; ein solches bleibst du immer!" Anna aber ruft ihm nach: „Warte, Carlos, noch! O bleibe! Gebunden und frei, zwischen Liebe und Respect, lebt zweifelnd meine Seele." Der König hört diese Worte, und erkennt, daß er hintergangen sei. Er tritt aus seinem Versteck hervor und hebt ein Papier auf, das Anna beim Verlassen des Zimmers hatte fallen lassen und das die Worte von ihrer Hand enthielt: „Ihr, Carlos, seid mein Alles." Jetzt ruft der König den Hauptmann der Leibwache und befiehlt ihm, sofort Anna Boleyn zu verhaften; die Vollziehung des Urtheils aber überträgt er dem Reichspräsidenten, dem Vater der Anna Boleyn, der sich nicht weigert, an seinem eigenen Blute die Gerechtigkeit zu vollziehen. Von dem Hauptmann gefangen genommen, vernimmt Anna Boleyn aus dem Munde des Königs selbst ihr Todesurtheil und geht dem Tod entgegen, nur das Eine beklagend, daß so bald ihr Glück

Dienst gegen meinen Fürsten im Auge hatte." Vgl. *Lingard*, Hist. of England; deutsch von Salis. Frankfurt a. M. 1828. VI. 41.

re Herrlichkeit zu Ende gegangen, ihre Triumphe und Aus-
ngen verschwunden sind. Heinrich aber, getäuscht und betrogen
rjenigen, der er den Frieden seines Herzens und alles, was
sher heilig gewesen war, geopfert hat, will sich jetzt wieder
r wahren Gattin Katharina wenden und „ihr zu Füßen
n, daß sie Gott anflehe, gnädig noch ihn anzublicken". Da
t in Trauerkleidern, begleitet von Margaretha, die Prinzessin
und meldet den Tod der edlen königlichen Dulderin: „Es
spricht sie, „dem Mißgeschicke ein so heiliges Leben." Um
naßen gut zu machen, was er gesündigt hat, will Heinrich
Tochter Maria den Thron Englands sichern und läßt sofort
asallen in das Parlament berufen, damit sie heute noch den
ihr leisten.

Saale des versammelten Parlaments sitzen König Heinrich
aria unter einem Thronhimmel. Zu den Füßen desselben
verhülltes Gerüst; nachdem man die Hülle weggenommen,
man den Leichnam der enthaupteten Anna Boleyn. Im
des „allerchristlichsten" Heinrich fordert der Hauptmann die

Volksbuch "Historia del Gran Cisma de Inglaterra con sus factores Enrico VIII. y la impia Isabela", welches seinerseits gegründet ist auf „Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani“ (Olivae 1690). Sicher ist indes nur, daß Calderon einige Züge aus dem Werk Sanders entlehnt hat, wie die geheime Verbindung der Anna Boleyn mit dem französischen Gesandten Carlos, sowie die Vergiftung des an Katharina geschriebenen Briefes. Der Vergleich des spanischen Dramas mit Shakespeare's „Heinrich VIII." drängt sich unwillkürlich sowohl bezüglich des Inhaltes als der Form auf. Nur Klein in seiner „Geschichte des Dramas", welcher sich bei diesem Stück unseres Dichters in eine wahre Wuth hineinredet[1] und dadurch blind auch gegen die unläugbarsten Vorzüge desselben wird, glaubt „jeden Vergleich dieses, auch hinsichtlich seines poetischen Kunstwerthes armseligen Stückes (!) mit Shakespeare's ‚Heinrich VIII.‘ abweisen" zu sollen. Wie völlig unbegründet diese Behauptung ist, zeigt ein Blick auf die drei Hauptpersonen beider Stücke, Heinrich, Katharina und Anna. So sehr sich natürlich Shakespeare als Dichter während der Regierung der mächtigen Elisabeth, der Tochter Heinrichs und Anna's, Zurückhaltung auferlegen mußte, so erscheint doch auch bei ihm Heinrich der Geschichte gemäß[2] als ein grau-

[1] Klein XI. 2. S. 384 ff. „Ein auf Kosten der geschichtlichen, dramatischen und poetischen Wahrheit confessionelles, fanatisch-katholisches, zelotisches und daher für jedes unbefangene, poetisch rein gestimmte Gemüth widerwärtiges Drama. Es behandelt dasselbe Thema von Shakespeare's Heinrich VIII. — behandelt? mißhandelt das Thema, als hätt' es Calderons böser Genius ihm eingeathmet, um vor Gott und der Welt die unermeßliche Kluft aufzudecken" . . . u. s. w.

[2] Vgl. *Lingard*, History of England, vol. VI; Dahlmann, Gesch. der englischen Revolution, und *Audin*, Hist. de Henry VIII. et du schisme d'Angleterre. 2 vols. Paris 1847. Auch Ulrici II. 537 bemerkt: „Wir wissen und es war aller Zeit bekannt, daß Heinrich in der Kraft seiner Jahre auf schwerem Krankenlager, zufolge seiner zügellosen Ausschweifungen körperlich und geistig ruinirt, dahinstarb."

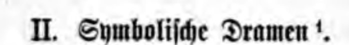
wollüstiger, heuchlerischer und von seinen Günstlingen ge-
Despot, und noch mehr steht seine Schilderung der edlen,
lanz christlicher Demuth wie königlicher Hoheit in gleicher
umstrahlten Königin Katharina[1] völlig im Einklang mit
rstellung des spanischen Dichters. Man erinnere sich nur
Anfang des dritten und den Schluß des vierten Actes bei
peare und vergleiche sie mit den entsprechenden Scenen des
und dritten Actes bei Calderon. Was aber Anna Boleyn
, so erscheint sie allerdings bei Calderon in schlimmerem
ls bei Shakespeare, der sie aus leicht begreiflichen Gründen
n den Hintergrund treten läßt. Allein auch bei dem bri-
Dichter erscheint Anna mit schwerer Schuld behaftet, da sie
t nur den Platz der rechtmäßigen Königin Katharina ein-
. sondern drei Jahre hindurch, während noch die beiden
äle Wolsey und Campejus über die Giltigkeit oder Un-
it der ersten Ehe sich berathen, als Markgräfin von Pembroke
König geheim vermählt ist" (III. Act 2. Scene), während

fingen, sie selbst aber als Jungfrau, als unbefleckte Lilie zur Gruft niedersteigen werde", so ist durch die trefflichen Untersuchungen des Franzosen Rio [1] und namentlich durch die gründliche, neuerdings erschienene Arbeit Raichs [2] die Unechtheit dieses Actes mit überzeugenden Gründen nachgewiesen worden. Ist aber dieser fünfte Act von fremder Hand hinzugefügt, so besteht zwischen dem Werk Shakespeare's und dem Calderons nicht nur kein Widerspruch, sondern eine vollständige innere Harmonie, so daß man dem Endurtheile Raichs (S. 224) beistimmen muß, welcher „Shakespeare's Tragödie als ein mit größtem Freimuth niedergeschriebenes Verdict über das englische Schisma und eine offenbare Apologie der katholischen Kirche" bezeichnet.

---

[1] *A. F. Rio*, Shakespeare. Aus dem Französischen übersetzt von Karl Zell. Freiburg, Herder, 1864. 4. Kap.: Das Drama Heinrich VIII. S. 180 ff.

[2] Dr. J. M. Raich, Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. „Heinrich VIII." S. 185 ff.



II. Symbolische Dramen[1].

ls die beiden Brennpunkte der vier symbolischen Dramen be-
t V. Schmidt (S. 350): 1. Die Aeußerlichkeiten des
s sind nichtig wie Traumgebilde, und 2. Vorwitziges Ein-
n in den ewigen Gang der Dinge, um Uebel zu vermeiden,
diese herbei. Der Hauptgedanke übrigens, der namentlich die
an erster Stelle aufgeführten symbolischen Dramen durch-
und an die religiösen Schauspiele anklingt, ist der christliche
ke von der Hinfälligkeit und Vergänglichkeit irdischer Größe

1. La vida es sueño (Das Leben ein Traum).

H. I. 1. *K.* I. 1 [1].

Dieses herrliche, wunderbar tiefsinnige Drama (zuerst gedruckt im Jahre 1635) ist weitaus das bekannteste und gefeiertste Stück Calderons, das trotz einzelner Mängel (z. B. Auswüchse des "estilo culto" und die etwas lose Verbindung der Episode von Rosaura und Astolf mit der Haupthandlung) nicht bloß bei den Zeitgenossen des Dichters, sondern auch bei der Nachwelt begeisterte Aufnahme gefunden und fast allein unter Calderons Werken ein gewisses Bürgerrecht auf allen bedeutenderen Bühnen Europa's sich erobert hat. Schon im Jahre 1646 wurde das Stück von Gillet de la Tissonerie unter dem Titel: „Sigismonde, duc de Varsovie" ins Französische umgearbeitet, und im Jahre 1732 die Bearbeitung von Boissy: „La vie est un songe", von welcher

[1] Herausgegeben und erklärt von Lehmann 1880, Krenkel 1881 und Kreßner 1886. Ins Deutsche übersetzt von Einsiedel 1812 und im Anschluß an ihn v. Gries, I. Bd., sodann von Bärmann I., der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" III. und Lorinser I. Bd. Ueber die zahlreichen Bearbeitungen des Dramas für die Bühne durch West (5. Aufl., Wien, Wallishauser, 1867), Herlth (Berlin, Schröder, 1868) u. a. vgl. Dorer, Calderon-Literatur S. 20. 21 und Dorer, Beiträge zur Calderon-Literatur, 2. Heft S. 18—22, worin die deutschen Bearbeitungen und Uebersetzungen des Stückes von 1693 bis 1884 in chronologischer Ordnung verzeichnet sind. Außerdem ist das Drama ins Englische übersetzt von Mac Carthy (London 1873), ins Französische von Dam. Hinard I. und Latour I. Bd., ins Italienische von P. Monti II., ins Dänische von Richter IV. Bd., ins Holländische von Kok, ins Polnische von Szujskiego, ins Russische von Kostarew, ins Ungarische von Vilmos und endlich ins Schwedische von Hagberg und Dahlgren („Lifvet en dröm". Stockholm 1858). Eine zusammenhängende Betrachtung von Calderons Gedanken über Schlaf und Traum hat mit Berücksichtigung dieses Stückes und vieler anderer Comedias und Autos des Dichters Joh. Abert herausgegeben unter dem Titel: „Schlaf und Traum bei Calderon".

s der Spanier Alb. Lista[1] urtheilt: "El drama frances una copia débil de un excelente cuadro, hecha por un fesor dotado de mas finura que genio", mit großem Beifall Paris in Scene gesetzt. Auch in russischer Uebersetzung wurde Drama im Winter 1866/67 wiederholt auf dem großen ater zu Moskau bei überfülltem Hause aufgeführt[2].

So bekannt nun auch das Stück, wenigstens dem Namen nach, Deutschland ist, so dürfte doch eine ausführlichere Uebersicht des alts manchem willkommen sein, zumal da die Bearbeitungen, welchen das Stück von Zeit zu Zeit auf unseren deutschen nen erscheint, keineswegs ein getreues Bild des spanischen Oriuls geben, vielmehr gerade die in Deutschland zur Herrschaft ngte West'sche Bearbeitung wesentliche Schönheiten desselben fert hat.

I. Act. In einer wilden Gebirgsgegend steigt in männlicher ekleidung Rosaura, begleitet von ihrem Diener Clarin, n Berg herab. Die Nacht bricht herein, das Roß ist ihr enten und schmerzlich ruft sie aus: „Wie schlecht empfängst du,

Excepcion tan principal,	Und was Gott in seiner Milde
Que Dios le ha dado á un cristal,	Wollt' dem Vogel wie dem Wilde,
A un pez, á un bruto y á un ave?"	Selbst dem Fisch und Bach erlauben?"

Jetzt bemerkt er Rosaura und faßt sie an, um ihr den Tod zu geben; allein gerührt durch den Ton ihrer Stimme und ihren Anblick, läßt er sie los. Eben will Rosaura, welche Trost empfindet, einen andern zu erblicken, „dem noch größeres Leid bekannt", ihre Geschichte erzählen, da erscheint Clotald mit einer Pistole, begleitet von Soldaten mit Larven vor den Gesichtern. Er befiehlt, den Sigismund wieder in seinen Kerker einzuschließen, und die beiden Fremdlinge, welche gegen das Gebot des Königs die Grenze dieses untersagten Ortes überschritten, festzunehmen und ihnen die Augen zu verbinden, damit sie nichts vom Wege gewahren. Rosaura übergibt ihm ihren Degen und bittet ihn, denselben gut zu bewahren, da er ein Geheimniß enthalte, das sie selbst nicht kenne, und sie auf ihn allein vertrauend nach Polen gekommen sei, um erlittene Schmach zu rächen. Clotald betrachtet das Schwert und erkennt bestürzt in ihm jenen Degen, den er einst seiner geliebten Violante als ein Zeichen gegeben, daß, wer ihn trüge und sich damit zeigte, als sein Sohn seine Liebe erfahren sollte. Liebe auf der einen Seite und Treue gegen den König auf der andern kämpfen nun im Herzen des Clotald. Aber kurz ist der Kampf:

"Pero ¿qué dudo?	„Doch, wie kann ich da noch zweifeln?
La lealtad del Rey ¿no es ántes	Königstreue geht voran ja
Que la vida y que el honor?	Selbst dem Leben und der Ehre.
Pues ella viva y él falte." [1]	Nimmermehr darf Treue wanken!"

Im königlichen Schlosse treten auf von der einen Seite Astolf mit Soldaten, von der andern Estrella mit ihren Damen. Da Basilius, König von Polen, Wittwer ohne Sohn geworden ist, erhebt sowohl Astolf, Herzog von Moskau, als Neffe, als auch

[1] Falte = muera. El bezieht sich auf das vorausgegangene mi hijo und ella auf lealtad. Vgl. Krenkel, Nachträge zum I. Band S. 9.

a, die Nichte des Königs, Anspruch auf den Thron von
. Heute nun hat der König beide an seinen Hof beschieden,
ne friedliche Einigung herbeizuführen. Astolf möchte Estrella
önigin seiner Seele und zur Herrscherin auf dem Throne
n; allein diese erwiedert, seine Liebe sei nur Trug, und
Worten widerspreche das Bildniß, das er an seiner Brust
Jetzt erscheint unter dem Schall der Trommeln und Trom-
König Basilius mit zahlreichem Gefolge. Der König ent-
nun den beiden sowie allen seinen Vasallen, Freunden und
n ein Geheimniß. Seine Gemahlin Clorilene hat ihm
Sohn Sigismund geboren, bei dessen Geburt der Himmel
Wunderzeichen fast erschöpfte. Düstere Nacht umfing den
el, Steine regneten die Wolken, Blut sah man in den Flüssen
und der Sohn gab bei der Geburt der Mutter den Tod.
erühmter Sterndeuter hat nun Basilius in den Sternen ge-
daß Sigismund als der grausamste der Monarchen Polens

Erfreut gibt Clotald der Rosaura ihren Degen zurück, damit sie ihre beschimpfte Ehre räche. Diese aber entdeckt dem Clotald, dessen Anblick ihr scheue Verehrung und Achtung einflößt, daß dieses ihr Gewand für die Blicke nur ein Räthsel sei, weil es dem Träger nicht gehöre, und daß Astolf, der gekommen, um sich mit Estrella zu verbinden, es sei, der sie beschimpft habe. Clotald ist in neuer Verlegenheit und schließt den Act mit den Worten:

"Mi honor es el agraviado,	„Meine Ehre ward beleidigt,
Poderoso el enemigo,	Mächtig ist der Feind und ich bin
Y vasallo, ella mujer:	Nur Vasall und sie ein Weib!
Descubra el cielo camino."	Zeig' den Ausweg mir der Himmel!"

II. Act. Clotald berichtet dem König, daß er seinen Befehl pünktlich ausgeführt und Sigismund, durch einen Schlummertrank betäubt, in die Gemächer des Palastes habe bringen lassen. Der König hat ihn schlafend hierher versetzen lassen, damit er, falls er zum zweitenmal sich in Ketten erblicken würde, meine, alles, was er gesehen, sei nur ein Traum gewesen:

"Y hará bien cuando lo entienda	„Und nicht unrecht wär' dies Denken;
Porque en el mundo, Clotaldo,	Denn in dieser Welt, Clotald,
Todos los que viven sueñan."	Träumen alle nur ihr Leben!"

Basilius befiehlt dem Clotald, der bezweifelt, ob der König das Rechte getroffen habe, hier zu bleiben, und gibt ihm die Erlaubniß, des Prinzen Geist durch die Wahrheit der Verwirrung zu entreißen; denn vielleicht, meint er, werde die Kenntniß dessen, was ihn bedrohe, dazu dienen, daß er sich bezähme. Der König entfernt sich und Clarin tritt auf. Um den Preis von ein paar derben Püffen, die ihm der Hatschier gegeben, „dessen Bart so roth ist wie seine Livree", hat er sich zum heutigen Fest in den Palast eingeschlichen und beklagt sich nun, daß, während seine Herrin Rosaura auf Clotalds Rath als seine Nichte an Estrella's Hof Palastdame sei und wie eine Königin bewirthet werde, er vor Hunger fast sterbe. Und doch heiße er Clarin, der, wenn das soviel heiße wie Trompete, alles bei Astolf und Estrella austrompeten und bei dem das Lied



en könne: „Schmettert die Trompet' am Morgen, gibt es
n." Clotald verspricht, ihn als seinen Diener zufriedenzustellen.
ter Musik und Gesang, von Dienern begleitet, welche ihm
Ankleiden behilflich sind, tritt Sigismund auf, verwirrt und
d auf die reichgeschmückten Zimmer und auf das Prunkbett
, auf dem er heute erwacht ist. Clotald tritt hervor, huldigt
s Polens Erbprinz und theilt ihm zugleich die Prophezeiung
erne und den Plan seines Vaters mit, der, auf Sigismunds
eit bauend, die Sterne Lügen strafen wolle. Doch dieser
inen alten Lehrer zum Tode durch sein Schwert verdammen,
r gegen alles Recht ihm seinen wahren Stand verheimlicht
Mit den Worten: „O wehe dir, daß von stolzer Wuth
äumest und nicht ahnest, daß du träumest!" entfernt sich
, während Astolf auftritt und mit überschwänglichen Worten
inzen begrüßt, der, als Polens Sonne aufgegangen, überall
Wonne verbreite. „Gott befohlen!" erwiedert kurz Sigis-
den sein steifes Reden ärgert, sowie daß er es wagte, sogleich
aupt zu bedecken. Jetzt tritt Estrella auf, deren Schönheit

zu wissen, was er sei: „ein Gemisch von Mensch und Thier". Plötzlich sieht er Rosaura, welche Estrella sucht, im Glanze ihrer Schönheit vor sich stehen. Sofort erinnert er sich, daß er schon einmal diese Schönheit, welche ihm die Estrella's weit zu überstrahlen scheint, erblickt hat, und als diese, seine ungebändigte Natur scheuend, sich entfernen will, befiehlt er, die Thüre zu verschließen und sie allein zu lassen. Auf den Hilferuf der Rosaura tritt Clotald hervor. Beide ringen miteinander; „dich tödtend," spricht Sigismund, „will ich sehen, ob's Traum, ob's Wahrheit sei." Als eben Clotald zu Boden fällt, tritt Astolf dazwischen, zieht den Degen und kämpft mit dem Prinzen. Die Ankunft des Königs, der mit Estrella und Gefolge auftritt, unterbricht den Kampf. „Selbst vor weißen Haaren empfandest du nicht Achtung?" fragt vorwurfsvoll der König. Doch jener entfernt sich mit den Worten: „Gib Acht, ob's nicht geschehe, daß deine noch zu Füßen ich mir sehe!" Auch der König und Clotald entfernen sich, während Astolf und Estrella zurückbleiben. Da diese wiederum ihrer Eifersucht wegen jenes Bildnisses, das Astolf zuerst bei seiner Ankunft am Halse trug, Ausdruck verleiht, verspricht dieser, es aus seiner Brust zu bannen, und entfernt sich, um es zu holen. Während dessen erscheint Rosaura und erhält von ihrer Gebieterin den Auftrag, in ihrem Namen das Bild von Astolf in Empfang zu nehmen. Astolf kommt zurück und will der Prinzessin das Bild überreichen; da erblickt er bestürzt anstatt Estrella Rosaura, welcher es nach hartem Kampf gelingt, dem treulosen Geliebten ihr Bildniß zu entreißen.

Sigismund, in Felle gekleidet und gefesselt, wird schlafend in den Thurm hineingetragen. Ihm folgen Clotald, zwei Diener und Clarin, der, wie Clotald sagt, als Trompeter im Kerker behütet sein muß, damit sein Klang nicht als Verräther von Geheimnissen erscheine. Auch der König tritt verkleidet auf, um verborgen Sigismunds Erwachen zu beobachten. Eben spricht träumend der Prinz: „Clotald soll sterben und mein Vater vor mir knieen!" Da wacht er auf und erblickt sich wieder gefesselt im alten Thurme. Sigismund glaubt einen Traum geträumt zu haben, ist aber auch zugleich zur Einsicht gelangt, daß Clotalds Mahnung Wahrheit

daß auch im Traume nicht verloren gehe, was Gutes thue[1]. Darum will er seinen wilden Muth und Ehrgeiz zügeln, wenn er wieder einmal träumen sollte. die Erfahrung hat ihn belehrt, daß nur ein Traum das Leben ist und „der Mensch nur träumt von sich, bis es Erwachen geben":

ia el rey que es rey, y vive	„König sei er, träumt der König,
este engaño mandando,	Und in diesen Wahn versenkt,
niendo y gobernando;	Herrscht, gebietet er und denkt,
e aplauso, que recibe	Alles sei ihm unterthänig.
ado, en el viento escribe;	Doch geborgt ist's ihm für wenig
cenizas le convierte	Zeit nur; in den Wind verweht
uerte (¡desdicha fuerte!):	Es der Tod; der Schein vergeht.
hay quien intente reinar,	Wem kann Herrschaft heiter lachen,
o que ha de dispertar	Weiß er erst, daß ihm Erwachen
sueño de la muerte?	Noch bevor im Tode steht?
es la vida? Un frenesí:	Was ist Leben? Fieberwahn!

und Geschrei hinter der Scene, und Soldaten dringen in den Thurm ein, um den gefangenen Sigismund als angestammten Fürsten zum König auszurufen, weil sie nicht wollen, daß der Fremdling Astolf Polens Krone erbe. Da die Soldaten zuerst auf Clarin stoßen, halten sie ihn für den Prinzen und rufen: „Unser großer Fürst, er lebe!" Clarin bequemt sich gern zu dieser Rolle, wird aber bald abgesetzt, als Sigismund seinen Namen hört und hervortritt. Staunend vernimmt dieser, daß er abermals von irdischer Größe träumen soll, um nach kurzer Lust all' diesen Pomp und diese Majestät im Winde verweht zu sehen. Allein Sigismund will nichts mehr wissen von erlogener Hoheit und phantastischer Täuschung, welche der Lüfte leises Wehen wieder in ihr Nichts auflöse, wie die Mandelblüten, welche zu früh erscheinen und beim ersten Hauch wieder verwelken. Hat er ja doch schon ein anderes Mal alles so deutlich und bestimmt gesehen, wie jetzt, und es war nur ein Traum! Erst als die Soldaten auf den Berg seine Augen lenken, wo ein großes Heer, zur Huldigung bereit, ihn erwartet, und ihn daran erinnern, daß große Dinge immer durch Ahnung sich vorher ankündigen, beschließt er, gegen seinen Vater zu ziehen und wieder zu träumen, aber mit Vorsicht und Bedacht, damit, wenn es wieder zum Erwachen kommen sollte, die Enttäuschung weniger ihn kränke. Jetzt tritt Clotald auf und kniet, des Todes gewärtig, vor ihm nieder; doch Sigismund hebt ihn auf und erlaubt ihm, im Heere seines Vaters zu dienen. Denn er denkt, daß auch im Traume nicht verloren gehe, was man Gutes thue, und daß, sei es Traum oder Wahrheit, Rechtthun vor allem nöthig sei, damit er Freunde beim Erwachen sich erwerbe.

Im königlichen Palaste meldet Clotald dem König, daß das aufrührerische Volk den Prinzen dem Thurme entrissen habe und daß dieser an der Spitze eines Heeres heranrücke, um des Himmels Drohung wahr zu machen. Basilius eilt selbst in den Kampf, gefolgt von Astolf, Estrella und Clotald, während Rosaura, ohne auf die Mahnungen des Vaters zu achten, zu Sigismund überzugehen beschließt, um an dem treulosen Astolf Rache zu nehmen.

Im freien Felde tritt Sigismund auf, noch in Felle gekleidet, gefolgt von Clarin und Soldaten. Plötzlich fliegt auf schnellem

ein schönes Weib auf ihn zu; es ist Rosaura im Reitkleide,
Degen und Dolch bewaffnet. Sie fordert den Prinzen auf,
Ehre gegen Astolf zu rächen, damit der sich nicht mit Estrella
hle, der ihr zum Gatten versprochen sei, gibt ihm aber zu=
zu bedenken, daß, wenn er heute wiederum ihr als Weib
ebe drohe, sie als Mann ihm den Tod gebe, fest entschlossen
ertheidigung ihrer Ehre:

"Porque he de ser,	„Denn ich bin,
conquista amorosa,	Daß ich weinend sie erob're,
para darte quejas,	Weib, um dir mein Leid zu klagen,
para ganar honras."	Mann, um Ehre mir zu fordern."

etzt erkennt Sigismund, daß Wahrheit gewesen, was er ge=
t; denn unmöglich hätte sonst dieses Weib so klare Zeichen
Traumes ihm wiederholen können. Schon regt sich in ihm
rsuchung, da Rosaura ihm jetzt zu Gebote steht, den Augen=
u nützen und von Glück und Wonne jetzt zu träumen, möge
das Leid dann später kommen. Allein sofort widerlegt er

[redacted]

und tödlich verwundet stürzt Clarin aus seinem Versteck auf die Bühne. Er wollte vor dem Tode fliehen und doch fand er ihn; darum mahnt er sterbend, zum blutigen Kampfe zurückzukehren, der größere Sicherheit gewähre, als das sicherste Versteck:

"Y así, aunque á libraros vais
De la muerte con huir,
Mirad que vais á morir,
Si está de Dios, que mirais."

„Wollt ihr aus des Todes Krallen
Auch durch Flucht euch retten noch,
Ins Verderben geht ihr doch,
Hat's dem Himmel so gefallen."

Der besiegte König hört die letzten Worte des Sterbenden, und da er jetzt zur Erkenntniß gelangt ist, daß alle Vorsicht und Sorgfalt des Menschen nichts vermöge gegen höherer Mächte Walten, so beschließt er, da es dem Himmel so gefallen, den Tod zu erwarten. Er läßt den siegreichen Sigismund, Rosaura und die Soldaten herantreten kniet vor dem Prinzen nieder und spricht: „Deiner Sohlen weißer Teppich sei der Schnee von meinen Haaren!" Doch dieser richtet den Vater vom Boden auf und fällt ihm selbst demüthig zu Füßen, worauf Basilius den edelmüthigen Sohn als König begrüßt, dem als Sieger die Palme und der Lorbeer gebühre. Sigismund aber entsagt, den größten Sieg über sich selbst erringend, der Rosaura, damit Astolf ihre Ehre wiederherstelle, reicht selbst die Hand der Estrella und umarmt Clotald, den treuen Diener seines Vaters; den Soldaten aber, der als Urheber des Aufstandes und als sein Befreier aus jenem Thurme um seinen Lohn bittet, läßt er als Verräther in jenen Thurm werfen, und als alle über seine wunderbare Sinnesänderung staunen, schließt er das Ganze mit den herrlichen Worten:

"¿Qué os admira? ¿qué os espanta,
Si fué mi maestro un sueño,
Y estoy temiendo en mis ansias
Que he de dispertar y hallarme
Otra vez en mi cerrada
Prision? Y cuando no sea,
El soñarlo solo basta;

„Welchen Grund zum Staunen habt ihr,
Wenn ein Traum mein Lehrer war,
Wenn ich immer noch erbange,
Daß ich wieder muß erwachen,
Um in engen Kerkers Schranken
Mich zu finden? Wär's auch nicht so,
Mir genügt's, geträumt zu haben.

sí llegué á saber	Denn so kam ich zur Erkenntniß,
da la dicha humana	Daß des Menschen Glück ja alles
pasa como un sueño." [1]	Wie ein Traum vorüberschwindet."

s ist", bemerkt mit Recht Norrenberg [2], „der echt christliche e der vanitas vanitatum, und Carriere [3] beweist zu viel, r an Indien erinnert. Dagegen liegt der Vergleich zwischen peare's Hamlet und Calderons Sigismundo sehr nahe." en Inhalt des Dramas anlangt, so entbehrt er offenbar eschichtlichen Hintergrundes, der Schauplatz ist willkürlich in tlegene Polen verlegt; auch verrathen sich schon die Namen Hauptpersonen, wie Basilius und Estrella, als symbolische, der Hauptinhalt ist wesentlich freie Erfindung des Dichters. n wurde Calderon ohne Zweifel zu dem einen dramatischen notiv der Dichtung, der Erziehung eines vornehmen Kindes Einsamkeit eines Thurmes, durch den im Mittelalter weit eten geistlichen Roman „Barlaam und Josaphat" angeregt, lchem Rosenkranz [4] urtheilt: „Die Geschichte Barlaams

auch bei Calderon namentlich gegen den Schluß des zweiten und dritten Actes als Grundgedanke zum Ausdruck kommt, ist einleuchtend. Ob Calderon auch zu dem andern Motiv der Dichtung, zu der über Sigismund verhängten Probe, durch ältere Stoffe, z. B. durch das Märchen von dem erwachten Schläfer in der bekannten arabischen Märchensammlung „Tausend und eine Nacht", Anregung erhalten habe, läßt sich wohl nicht mit Sicherheit ermitteln. Jedenfalls aber besteht der Hauptunterschied zwischen Calderon und allen übrigen Bearbeitern dieses Stoffes, z. B. Marco Polo und Boccaccio, wie Krenkel richtig bemerkt[1], darin, „daß letztere ihren Gegenstand lediglich im komischen Sinne behandeln, Calderon dagegen die Fabel von der ernsten Seite auffaßt und unter nachdrücklicher Hervorhebung der ethischen Gesichtspunkte zu einem tiefsinnigen Kunstwerke gestaltet".

2. En esta vida todo es verdad y toda mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge).

H. II. 49. *K.* I. 575[2].

Dieses jedenfalls vor dem Jahre 1647 verfaßte Schauspiel[3] erinnert durch seinen Grundgedanken von dem Unbestand aller irdischen Pracht und Herrlichkeit an das vorige. Der Hauptunterschied zwischen den Prüfungen der beiden Prinzen in diesem Drama und in dem „Leben ein Traum" liegt nach V. Schmidt S. 355 darin, daß hier nur Scheingestalten, durch den Schwarzkünstler aufgeführt, an ihnen vorübergleiten, während dort die Wirklichkeit selbst mit voller Gewalt den Sigismund bestürmt

[1] Krenkel, Einleitung zu seiner Ausgabe dieses Stückes S. 13, worin diese Fragen ausführlich behandelt sind.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil.

[3] *H.* IV. 662—667 hat gegenüber von französischen Kritikern, wie Viguier und Philarète Chasles, als sicher bewiesen, daß Peter Corneille in seinem 1647 erschienenen „Heraklius" Calderons Stück vor Augen gehabt, und nicht umgekehrt Calderon Corneille's mißlungenes Intriguenstück nachgeahmt hat.

trickt. Trotz der Bemerkung Kleins[1] möge auch von diesem eine ausführliche Analyse folgen.

Act. Am Fuße eines waldigen Gebirges tritt von der Seite, begleitet von Soldaten, Phokas auf, Kaiser von ntinopel, von der anderen Cynthia, Königin von Tri- und Frauen. Ein Chor von Frauen begrüßt den Phokas:

unca vencido Marte,	„Cäsar, immer Ueberwinder,
npre vencedor César,	Mars, der nimmer unterlegen,
montes de Trinacria	Mög' er zu glücksel'ger Stunde
a dichosa venga!"	Kommen nach Trinakriens Bergen."

okas hat seinen Vorgänger Mauricius seines Thrones und beraubt und auch dessen ganze Familie hinrichten lassen; Sohn des Mauricius, Heraklius, ist durch den edlen eisen Astolf gerettet und in unwegsame Wälder gebracht ; solange dieser lebt, fühlt sich der Tyrann auf seinem nicht sicher. Aber noch ein anderer Kummer beunruhigt sein

[redacted]

jetzt Gesang, und Stimmen rufen: „Phokas hoch! Heil ihm!" „Verderben!" hört man plötzlich hinter der Scene rufen. Es ist die Stimme der Livia, welche mit dem Rufe: „Verderben mag mein Mißgeschick bereiten!" fliehend von einem Felsen herabstürzt und von Phokas, der die schlimme Vorbedeutung Lügen strafen will, in seinen Armen aufgefangen wird. Livia, die Tochter des Magiers Lysippus, welche mit ihrem Vater aus Calabrien hatte fliehen müssen, weil dieser dem mächtigen Herzog daselbst Unheil geweissagt hatte, wenn er sich weigere, dem Phokas sich zu unterwerfen, berichtet, daß sie eben vor einem Felsenschlund ein beseeltes Beingerippe, halb Thier, halb Mensch, mit heiserer Stimme und entfleischtem Antlitz, angetroffen habe, vor dem sie entsetzt davongeflohen sei. Phokas, der selbst einst in diesen Bergen in solcher Roheit lebte, daß er zweifelte, ob er Thier war oder Mensch, beschließt sofort, mit seinen Soldaten dieses „Unthier" aufzusuchen.

In einer wilden Wald- und Felsgegend mit einem vorspringenden Felsen in der Mitte treten Astolf, Heraklius und Leonido auf, alle in rohe Felle gekleidet. Der Klang der Trommeln und Trompeten, welcher aus der Ferne ertönt, entflammt die beiden Jünglinge, so daß sie ihrer Einsamkeit entfliehen wollen. Astolf warnt sie, sein und ihr Leben nicht in Gefahr zu stürzen; auch bangt ihm vor einem Weib, das ihn heute gesehen hat und die Entdeckung ihres Schlupfwinkels herbeiführen könnte. Immer näher kommen die Stimmen: „In den Wald! Zum Berge! Auf den Gipfel!" Da Astolf vermuthet, daß jenes Weib das herannahende Volk gegen ihn erregt habe, und zugleich bemerkt, daß, wenn er erkannt würde, entweder des Leonid oder des Heraklius Leben bedroht sei, entfernen sich beide Jünglinge nach verschiedenen Seiten, nicht um ihretwillen, sondern um das Leben desjenigen zu vertheidigen, den sie als Vater verehren. Astolf aber verbirgt sich in der Höhle und nöthigt auch das alberne Bauernpaar Sabañon und Luquete, das sich in jene Gegend verirrt hat, mit ihm die Höhle zu betreten.

Von der einen Seite treten die Frauen auf, von der andern Phokas und Soldaten, und zugleich treffen Cynthia und Leonid in der Mitte der Scene mit Livia und Heraklius zusammen. Beide

[redacted]inge weigern sich, den Aufenthaltsort des Alten zu entdecken, [redacted]ls ein Soldat auf einen von Zweigen überdeckten Schlund [redacted]t, decken sie mit ihren Leibern den Eingang zur Höhle. [redacted] zielen Frauen und Soldaten mit Pfeilen nach ihnen, da [redacted]gefolgt von Sabañon und Luquete, Astolf hervor, kniet vor [redacted]s nieder und bittet, ihn zu tödten und die beiden am Leben [redacted]en. Phokas, welcher den Astolf, der einst als Gesandter [redacted]m erschienen war, trotz seiner weißen Haare und seines ver- [redacted]en Gesichtes erkennt, fragt ihn, ob einer der beiden Jüng- [redacted]des Mauricius Sohn sei, den er vor seinem Grimm gesichert [redacted] Astolf bejaht die Frage, weigert sich aber entschieden, zu [redacted] welcher von beiden des Mauricius Sohn sei, während [redacted] Heraklius als Leonid freudig für den Ruhm, des erhabenen [redacted]s Sohn zu sein, ihr Leben opfern wollen. Jetzt befiehlt [redacted]s, beide Jünglinge zu tödten; allein nun entdeckt Astolf, daß [redacted]e des Phokas eigener Sohn sei, und übergibt dem Kaiser [redacted]eweis eine goldene Münze, indem er zugleich wiederum sich [redacted]

[redacted]

heftigem Erdbeben, Donner und Bliß, so daß niemand mehr sehen kann, wer sein Gegner ist oder nicht, und alle entsetzt davonfliehen.

II. Act. In einer waldigen Gegend treten vor der Wohnung des Lysippus Cynthia und Livia auf. Cynthia, welche vor dem heftigen Erdbeben hier Zuflucht gefunden hat, beschließt, des Mauricius Sohn zu retten, und belauscht, mit Livia hinter einem Gebüsch versteckt, eine Unterredung des Phokas mit Lysipp. Als nun Phokas die Namen der beiden Jünglinge von dem Magier zu wissen verlangt, weiß Cynthia die Unterredung der beiden zu unterbrechen und verbietet dem Lysipp, die Namen zu nennen, und als gleichwohl dieser dem Drängen des Phokas nachzugeben im Begriffe ist, macht auf einmal ein geheimnißvoller Geist den Mund des Zauberers verstummen. Cynthia, welche jetzt hervortritt, fordert den Phokas auf, beide Jünglinge seine Gnade fühlen zu lassen und die Ungewißheit nie zu entscheiden, damit er dem die Krone hinterlassen könne, zu dem er die meiste Neigung fassen würde. Während sie noch sprechen, melden Sabañon und Luquete die Ankunft von Soldaten, welche den Astolf gefangen herbeibringen. Knieend erwartet Astolf den Tod; doch Phokas heißt ihn aufstehen und schenkt ihm das Leben. Als auch jetzt Astolf lieber sterben, als dem einen der beiden durch seinen Mund Gefahr bereiten will, beschließt Phokas, auch diese leben zu lassen, bis sich die Wahrheit offen durch den Liebestrieb des Blutes zeige. Auf den Rath des Astolf sollen die beiden Prinzen durch den Klang der Trompeten und die heiteren Weisen der Musik aus der Wildniß herbeigezogen werden. Während Astolf den beiden Bauern zur Bewachung übergeben wird, entfernen sich die beiden Frauen, um die Jünglinge herbeizulocken, Livia mit der Musik und Cynthia mit dem Volk und den Trompeten. Lysippus aber verspricht dem Phokas, der die Sinnesart der Prinzen erproben will, zu diesem Zweck einen Zauberpalast für die Dauer eines Tages zu errichten und ihn mit wesenlosen, phantastischen Gestalten zu bevölkern, welche aber persönlich handeln und in deren Kreis er selbst, Phokas und die beiden Jünglinge als wirkliche, wesenhafte Gestalten eingewoben werden sollen.

e Scene verwandelt sich in eine andere, wildere Waldgegend. und Heraklius treten von verschiedenen Seiten auf, während der Scene Gesang ertönt und die Trompete erklingt. Leonid den sanften Weisen der Musik, Heraklius dem Klang der ete und erblickt plötzlich die schöne Cynthia, welche ihn im des Phokas auffordert, zu seinem Palast zu kommen und it Leonid gleicher Art zu leben, ohne daß Phokas mehr m als von dem andern wisse. Heraklius verspricht zu , aber nicht weil Phokas ihn gerufen, sondern weil Cynthia hrt, der er „willenlos wie die Sonnenblume der Sonne" will. Jetzt treten auch Livia, Ismene, die erste Hofdame nthia, und Frauen mit Leonid auf. Leonid verspricht eben- n das Schloß zu folgen, da er hier im Königspompe, in und Wonne zu leben hofft. Beide Jünglinge brechen auf, von Sabañon und Luquete.

einer andern Gegend des Waldes erscheint im Hinter- ein prächtiger Palast. Ihm nahen sich Heraklius mit Sabañon

linge den Phokas, Heraklius demüthig für Ehre und Leben dankend, Leonid trotzig den Dank versagend, da die Ehre seinem Blut in jedem Falle gebühre, die Gabe des Lebens aber ihn mehr beleidige als verpflichte. Der beobachtende Phokas findet an der Aeußerung des Trotzes wie der Demuth gleichen Gefallen. In gleicher Weise wagt er auch keinen Schluß bezüglich der Sinnesart der beiden zu machen, als beim Anblick der Cynthia und Livia Heraklius mit seiner Rede in Verwirrung und Stockung geräth, Leonid aber, was jener verschweigt, offen ausspricht. Den Frauen gegenüber gilt ihm mit Recht als unentschieden, „ob nicht feige sei der Kühne, oder muthig der Verzagte". Jetzt erscheint das Scheinbild Friedrichs, des Großherzogs von Calabrien, der als sein eigener Gesandter dem Phokas und der Cynthia seinen Glückwunsch abstattet, aber auch zugleich erklärt, daß er als Sohn Cassandra's, der Schwester des Mauricius, dem Reiche keinen Tribut zu zahlen brauche, vielmehr in Ermanglung eines nähern Erben selbst Anspruch auf die Krone erhebe. Während Leonid auf Friedrich zueilt, um ihn aus dem Fenster des Palastes zu werfen, hält ihn Heraklius zurück, da jener, auf die Freiheit des Gesandten vertrauend, nicht verletzt werden dürfe. Allein gelassen, werden die beiden, während Phokas und Lysipp hinter einer Thüre lauschen, in einem Falle erprobt, wo „die Kindespflicht sie auf eine Wage legt". Astolf, der seiner Haft entronnen ist, beglückwünscht die Jünglinge, daß er sie in so hoher Majestät erblicken darf. Allein der hochmüthige Leonid meint, es sei eine zweifelhafte Majestät, wenn man ein Glück dem, welchem es gehöre, entreiße, und dem es nicht gehöre, albern überlasse; besser wäre es, mit einem Male zu erklären, wer sterben und wer herrschen solle. Heraklius dagegen vertheidigt die Ansicht Astolfs und sagt, daß ein Leben mehr werth sei, als ein Reich, und als Leonid in seiner Wuth den Astolf zu Boden wirft, hebt Heraklius diesen wieder auf. Beide Jünglinge ziehen jetzt die Degen und fechten. Besiegt fällt Leonid zu Boden; auf Fürbitte des Phokas und der Cynthia schenkt ihm Heraklius das Leben und entfernt sich mit Astolf. Wuthentbrannt folgt ihm Leonid, während Phokas und Cynthia zurückbleiben. Trotz aller dieser Prüfungen bleibt Phokas im Zweifel, da ihm beide gleich wohl gefallen, wie

e durch Heftigkeit, so der andere durch Mäßigung. Cynthia
hließt jetzt den Act mit den Worten:

date prisa á saberlo;	„Dann beeile die Erforschung.
el término se pasa,	Denn, sobald die Frist vergangen,
punto que esto sobre,	Einen Augenblick nur später,
que todo esto falta."	Wirst du seh'n, verschwindet alles."

. **Act.** Im Garten vor dem Zauberpalast treten Cynthia,
Ismene und die übrigen Frauen auf. Der Beschwörung
valtigen Zauberspruches folgend und „ohne Sein im Scheinen"
wollen sie jetzt „im Scheinen Sein" sich suchen und locken
r letzten Probe die beiden Prinzen durch Gesang herbei:

jos que dan enojos	„Sind die Augen zum Verdruß
y mirar con ellos,	Bei dem Sehen und Betrachten,
aliera no tenellos;	Muß man sie für lästig achten;
ueno es tener ojos."	Doch sind Augen ein Genuß."

r Gesang verstummt und die Frauen entfernen sich, während

und wie er die beiden mit dem Dolch in der Hand erblickt, glaubt er dem Leonid, der den Heraklius des versuchten Mordes beschuldigt, und sich selbst für den Retter des Kaisers ausgibt. Umsonst betheuert Heraklius seine Unschuld und will mit dem Stahl zugleich sein Leben vor die Füße des Kaisers niederlegen; doch dieser, von bangen Todesschauern übermannt, ruft den Lysipp und die Frauen um Hülfe: „Heraklius mordet mich! Schützet mich vor ihm!" Lysipp und die Frauen erscheinen; aber eben hat auch der Tag nach dem Verhängniß die zugemessenen Stunden erfüllt, alle Frauen verschwinden und der Garten verwandelt sich in eine wilde Wald- und Felsgegend. Phokas findet sich auf der Jagd in denselben Schluchten wieder, wo ihn gestern Jäger und Gefolge verlassen haben; hinter der Scene vernimmt man die Stimme der Cynthia, man solle die Spuren des Wildes verfolgen, dem Phokas gestern gefolgt sei, und wieder in Felle gekleidet, stoßen Heraklius und Leonid auf Phokas. „Sah ich wachend, was ich träumte?" ruft Heraklius; und Leonid: „Träumt' ich, was ich sah, im Schlummer?" und: „Was wurde aus dem Schloß?" Doch Phokas sagt ihnen, daß von Schlössern hier keine Spur zu suchen sei und daß er seit gestern noch bis jetzt auf den Spuren eines Wildes irre gehe. Jetzt erscheinen auch Cynthia, Livia, Ismene, Frauen, Soldaten und Volk. Phokas erklärt nunmehr den Jünglingen, daß er lieber beiden Gnade erzeigen, als an dem einen Rache suchen wolle, und ladet sie daher an seinen Hof, wo sie ihre wilde Tracht mit des Königspurpurs Schmucke vertauschen sollen. Leonid willigt ein; denn wenn er auch zweifelt, ob Schein oder Wirklichkeit ihn erwarte, will er dennoch den Prunk dieser Welt genießen, ob er dauerhaft sei oder nicht. Heraklius aber verzichtet auf die Ehre, und will lieber im Dunkel dieser Wälder als ein Genosse des Wildes leben, als künstlichen Jubel hören, von dem er nicht weiß, ob er wirklich ist oder verstellt. Denn er hat die Wahrheit erkannt:

"Que la púrpura real	„Daß der Königspurpur bloß
El polvo la esmalta en Tiro,	Staub ist mit der Farbe Schmucke,
Y que no hay polvo que no	Und des Waldes leiser Odem
Se desvanezca en suspiros,	Allen Staub verweht im Fluge

tan leve la pompa,
o hay humano sentido
er mentira ó verdad
afirmar."

Daß kein menschlicher Verstand
Bei dem Unbestand des Prunkes,
Ob es Lüg' ist oder Wahrheit,
Sagen kann."

s nun Phokas entrüstet fragt: „Heißt das nicht meines
es Glanz verachten und verschmähen?" erwiedert Heraklius:
, den meinen nur verdunkeln." Stolz nennt er sich des
icius Sohn und beruft sich auf Cynthia, welche von Astolf
eheimniß erfahren habe. Aber weder Cynthia noch Astolf,
zt hervortritt, wollen solches je gesagt haben. Noch größer
ie Verwirrung, als auch Leonid behauptet, in jenem Schlosse
via die gleiche Kunde erhalten zu haben. Jetzt tritt Lysipp,
h von seinem eigenen Truge umgarnt sieht, hervor und be-
des Phokas Vermuthung, daß Heraklius der Sohn des
icius, Leonid aber der des Phokas sei. Sofort huldigen
m Leonid als Fürsten und rufen laut: „Er leb' in Ruhme!"
nd Phokas ruft: „Heraklius sterbe!" Als aber Cynthia sich

[redacted]

Der Kampf entbrennt. Phokas wird geschlagen und fällt selbst, durchbohrt von der Hand des Heraklius, worauf Cynthia das Joch des Tyrannen abschüttelt und Friedrich dem Heraklius, als dem rechtmäßigen Sohne des Mauricius, unter dem Jubel des Volkes die Krone anbietet. Heraklius schwankt. Denn er zweifelt, ob, was er sieht, Lüge oder Wahrheit ist; schon einmal sah er sich ja in Hoheit und plötzlich war er wieder im alten Felle, wie zuvor. Erst als Lysipp erklärt, daß er durch eine Täuschung seiner Kunst jene erlogene Hoheit bewirkt habe, und für sich um Verzeihung bittet, nimmt Heraklius die Krone an, verzeiht dem Lysipp, wenn er von der Uebung seiner Künste sich lossage, und auf Fürsprache des Astolf auch dem Leonid, der sein treuester Vasall zu sein verspricht. Heraklius selbst aber reicht die Hand der Cynthia:

"Porqué	„Besorgt,
Si acaso se desvanece	Daß, wenn dieses Heil entschwände,
Este no esperado bien,	Wie's gekommen, unverhofft,
Me coja con una dicha	Es mit einem Glück mich finde,
Imposibile de perder."	Das Verlust dann nicht bedroht."

Was die Behandlung des geschichtlichen Stoffes in diesem Drama anlangt, so verfährt Calderon mit großer Freiheit und Willkür, wenn er z. B. eine Königin von Trinakrien und einen Großherzog von Calabrien zu Vasallen des byzantinischen Kaiserreiches und den Heraklius zum Sohne des Mauricius macht. Nach der Geschichte entstammte Heraklius einer edlen Familie Cappadociens und war der Sohn des Exarchen von Afrika, welcher im Jahre 610 der Herrschaft des rohen und blutdürstigen Phokas ein Ende machte. Im Jahre 602 war nämlich Phokas, Exarch der Centurionen, durch das aufständische Heer zum Kaiser von Byzanz ausgerufen worden, hatte den Kaiser Mauricius entthront und ihn mit seinen fünf Söhnen grausam hinrichten lassen. Bei dieser Gelegenheit wollte die Erzieherin seiner Kinder eines derselben durch die Unterschiebung ihres eigenen Sohnes vom Tode retten; allein der Versuch wurde durch den Kaiser selbst vereitelt. Wahrscheinlich schwebte dem Dichter dieses von Baronius in seinem berühmten Werk „Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198" berichtete Factum vor.

achtjähriger, grausamer Regierung wurde Phokas auf der
t ergriffen und vor Heraklius geführt, der ihm seine Schand-
n vorhielt, aber nur die Antwort erhielt: „Wirst du besser
ren?“ Hierauf wurde Phokas in Stücke gehauen und seine
nden Ueberreste in die Flammen geworfen.

Auch dieses Stück ist, obgleich weit weniger berühmt und be-
als das vorige, in jedem seiner drei Acte reich an dichterischen
nheiten und zeichnet sich durch sinnvolle und consequente Durch-
ng des Grundgedankens und treffliche Charakterzeichnung,
ntlich des Heraklius, aus. Mit Recht findet v. Schack[1] be-
rs jene Scene des ersten Actes, wo Phokas die beiden Jüng-
vor ihrer Höhle antrifft, und sie zuerst erfahren, daß einer
ihnen von königlichem Blute sei, von hinreißender Schönheit
bedauert nur, daß der Dichter in der Mitte des Werkes die
lung in eine phantastische Traumwelt versetzt hat, wodurch
roßartigen und wahrhaft tragischen Anlage eine opernhafte
dung gegeben worden sei. So richtig übrigens die letztere

Y cuerdo el que desconfía;	Klug man ihr Vertrau'n verweigert.
Porque, en igual competencia,	Denn sie gibt den Tod und Leben,
Ella da la vida y mata;	Ganz mit gleicher Macht zu beidem,
Ella es la paz y la guerra,	Sie ist Stärkung und ist Schwäche,
La cura y la enfermedad,	Ist der Krieg und ist der Friede,
La alegría y la tristeza,	Ist der Quell von Lust und Schmerzen,
La triaca y el veneno,	Sie ist Lebenstrank und Gift,
La quietud y la tormenta."	Sie ist Ruh' und Sturmeswetter."

3. u. 4. La hija del aire, parte primera y parte segunda (Die Tochter der Luft, erster und zweiter Theil).

H. III. 23. *K.* II. 62[1].

Auch dieses Werk — gedruckt im Jahre 1664[2] und aufgeführt im königlichen Palaste — kann mit Recht zu den symbolischen Dramen gerechnet werden, weil ihm der gleiche Gedanke, der uns bereits in "La vida es sueño" begegnet ist, zu Grunde liegt, daß nämlich alle Weisheit und Vorsicht des Menschen gegen das Walten höherer Mächte nichts vermag. Die Tochter der Luft ist Semiramis, die berühmte von Sagen umwobene Königin von Assyrien und Gemahlin des Ninus. Die wichtigsten, sagenhaften Nachrichten der Alten über Semiramis finden sich bei Diodor (II. 4 ss.), Herodot (I. 184), Aelian (VII. 1), Justinus (I. 1 u. 2), Vellejus Paterculus (I. 6) und Valerius Maximus (IX. 3).

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, IV. Bd. Frei bearbeitet von Freih. Gisbert Vincke (aufgeführt im Hoftheater zu Karlsruhe, April 1865) und Raupach, Die Tochter der Luft. Eine mythische Tragödie in 5 Acten. Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1830. Im Jahre 1831 wurde das Werk auch (aus dem Deutschen) anonym ins Englische übertragen. Vgl. *Trench* p. 39.

[2] Vgl. übrigens Münch-Bellinghausen S. 29, wonach schon im 42. Bande der Comedias de diferentes autores (Saragossa 1650) ein Stück „La hija del aire" sich findet, das vielleicht das Werk Calderons und nicht das des Antonio Enriquez Gomez ist, unter dessen Namen es aufgeführt wird.

Erster Theil.

. **Act.** Gebirg und Wald bei Ascalon; zur linken Seite eine
, die durch eine Thüre verschlossen ist. Man vernimmt hinter
Scene kriegerische Musik und Gesang:

nado de trofeos,	„Schön geschmücket mit Trophäen,
de fama y de honor,	Ruhms und hoher Ehre voll,
a el valeroso Nino	Kehre jetzt der tapfre Ninus
montes de Ascalon."	Zu den Bergen Ascalons."

ngestüm pocht es von innen an die Thüre der Höhle, bis
h der bejahrte Priester Tiresias öffnet. Mit Fellen be-
, tritt Semiramis aus ihrem Kerker hervor, welcher seit
Geburt sie einschließt. Das ungewohnte Echo der Metalle von
nen und der Klang schmeichelnder Lieder und Schalmeien von
ndern Seite hat mächtig ihr Herz bestürmt und das Sehnen
Freiheit wach gerufen. Tiresias berichtet ihr den Grund des
rischen Getöses und des sanften Freudenchores.

ihr Gefängniß zu führen, geht sie, damit keiner sie zwinge, freiwillig fort, um sich selber in den dunkeln Wohnungsort ihres Lebens zu begraben.

Auf einem freien Platz von Ascalon kommen von der einen Seite König Ninus, seine Schwester Irene mit ihren Frauen in kriegerischer Tracht, der Feldherr Menon und Soldaten; von der andern Lysias, der Statthalter von Ascalon, der Bauer Chato und sein Weib Sirene und Musiker in ländlicher Kleidung, die den ersten Gesang wiederholen. Nachdem Lysias den siegreichen König begrüßt hat, macht dieser seinen erprobten Feldherrn Menon, dessen Tapferkeit so kräftig die Lorbeeren ihm hatte erringen helfen, zum Gebieter von dem schönen Lande Ascalon mit allen seinen Gebäuden, Gründen, Leuten und Vasallen. Nachdem der König mit Gefolge sich entfernt hat, beglückwünscht Irene den Menon, den sie liebt und von dem sie wieder geliebt wird. Alle entfernen sich; nur Chato und Sirene, das komische Paar des Stückes, bleibt zurück. Als Sirene heftig ihren Mann schilt, daß er in Anwesenheit des Königs schlecht von ihr gesprochen habe, beruft er sich auf einen Priester des Bacchus (denn diesen Gott verehrt er mit besonderer Andacht), welcher gesagt habe, schlecht thue ein Mann, der vom Eigenen gut spreche. Doch Sirene läßt die Entschuldigung nicht gelten und droht, ihn zu Hause „mit ihrem Besenstiel von der Schuld zu absolviren“. Wie sie eben in das Haus gehen wollen, kommt der Soldat Florus mit einem Quartierzettel, der auf das Haus des Chato lautet. So unbequem der Gast dem Chato ist, so freundlich empfängt ihn Sirene; „denn“, sagt sie: „wenn ich einen Kriegsmann sehe, kann mir Leid und Gram nicht taugen; immer geh'n nach ihm die Augen.“ Während der Bauer, nicht ohne eifersüchtige Regung gegen den höflichen Soldaten, noch vor dem Hause steht, tritt, begleitet von seinem Diener Livius, der von Ninus besiegte lydische König Liborus auf, welcher den Namen Arsidas angenommen hat. Er fragt den Chato, wohin König Ninus gezogen sei, und als dieser ihm erwiedert, „nach Ninive“, beschließt er, ihm an seinen Hof zu folgen. Denn er liebt die schöne Irene, welche er, verschlagen vom Heere ihres Bruders, in großer Noth gefuuden unb, unerkannt von ihr, gerettet hat.

Im Gebirge von Ascalon treten Menon und Lysias auf. Trotz der Warnung des Lysias, nicht in die Geheimnisse des Himmels einzudringen, läßt sich Menon zu dem auf des Tiresias Geheiß von den Umwohnern ängstlich gemiedenen Venustempel führen, bei welchem ein See und die Höhle der Semiramis sich befindet. Schon vernimmt Menon eine Stimme: „Weh mir! -- Aber du besiegst mich nicht; denn mit muthigem Beginnen werd' ich blenden dir die Augen." Tiresias tritt auf, und da er vergeblich den Einbruch in das Heiligthum zu verhindern sucht, stürzt er sich in den See, um die Schlüssel der Höhle nicht einem Erdensohne ausliefern zu müssen. Jetzt erbricht Menon die Thüre der Höhle, und heraus tritt Semiramis, deren majestätische Schönheit ihn mit Staunen erfüllt. Auf Menons Frage, wer sie sei und warum sie hier in Kerkerstiefe lebe, erzählt sie, was sie von Tiresias vernommen hat. Sie ist das Kind der Arceta, einer schönen Nymphe der Diana, und eines Jünglings, welcher im Tempel der Venus häufig der Göttin Opfer darbrachte. Erkenntlich für den Dienst, konnte Venus ihm zwar nicht die Liebe der Arceta erzwingen, ließ ihn aber seine Schöne auf den öden Triften dieses Berges finden, wo der Verwegene „Frevel übte als Lohn des Dienstes". Anfangs sich zufrieden stellend bei den Entschuldigungen des Mannes, machte sie ihn gleich der Schlange, „welche zischend liebkost, um gewiß zu tödten", durch verstellte Schmeicheleien sicher und gab ihm dann durch eigene Hand den Tod. Später aber, als sie im geheimsten Dickicht des Gebirges eine Tochter gebar, verlor sie selbst das Leben, da zum Beistand der Mutter „Lucina wohl zu spät kam oder nimmer". Beim Schmerzgewimmer des Kindes wollten wilde Thiere es zerreißen, aber Vögel verwehrten es. Während dieses schweren Kampfes fand Tiresias das Kind und erhielt durch das Orakel der Venus den Auftrag, das Mädchen als ihr Pflegkind, zu dessen Schutz und Pflege sie die Vögel als Ammen in der Wildniß aussendet, vor der Rache der Diana, ihrer alten Nebenbuhlerin, und zugleich vor den Augen der Welt zu behüten. Denn Venus muß fürchten, daß Diana die Schönheit dieses Kindes zum allgemeinen Gift für den ganzen Erdkreis machen werde, und um nun zu verhindern, daß durch diese Pflegtochter der „Göttin der Luft"

Trauerspiele, Greuel und Frevelthaten erfolgen, bis sie zuletzt einen nie besiegten König zum Tyrannen mache und selbst im Jammer hinfahre, hat sie der Priester der Venus viele Jahre in dieses Kerkers Tiefen verborgen gehalten:

"Y como en la lengua siria,	„Und da, wer in Syriens Sprache
Quien dijo pájaro, dijo	Einen Vogel nennet, diesen
Semíramis, este nombre,	Nennt Semiramis, so gab er
Me puso, por haber sido	Mir den Namen, weil ich wirklich
Hija del aire y las aves,	Tochter bin der Luft und Vögel,
Que son los tutores mios."	Die mich vormundschaftlich schirm- ten."

Auf den Knieen fordert jetzt Semiramis den Menon auf, sie an einen Ort zu führen, wo sie, im Voraus belehrt von dem ihr drohenden Geschicke, es zu besiegen vermöge. Menon aber, der in ihr ein Wunder aller Schönheit, ja einen ganzen Himmel erblickt, erfüllt ihren Wunsch, während Lysias ihm die ahnungsvollen Worte nachruft:

"¡Plegue á Júpiter	„Gebe Jupiter,
Que, gusano humano, no	Daß du, Menschen-Seidenwurm,
Labres tu muerte tú mismo!"	Selber nicht den Tod dir spinnest."

II. Act. In einem Garten auf Menons Landsitze, nicht weit von Ninive, treten Semiramis in ländlicher Tracht und Menon auf. Menon muß nach Ninive an den Hof des Königs zurück, da ihm, wie er sagt, Pflicht und Ehre verbieten, ohne Einwilligung seines Herrn mit ihr als Gatte sich zu verbinden. Darum nimmt er rührenden Abschied von der Geliebten und bittet sie, sich hier verborgen zu halten, bis er heim zur Hochzeit kehre. Während seiner Abwesenheit sollen ihr die Bauersleute von Ascalon, deren Munterkeit schon früher ihr das „alte, tiefe Leid" im Busen zerstreute, zur Unterhaltung dienen. Semiramis fügt sich; aber nach Menons Scheiden grollt sie wegen des neuen Zwangs und beklagt sich über das Verhängniß, das sie von einem Gefängniß löse und wiederum in neue Haft stoße. „Himmel!" ruft sie, „soll ich nie erkennen, stets nur ahnen den Gehalt eines Lebens?" „Allsobald!" ertönt es hinter der Scene. Es ist die Stimme des Chato, der

n Gebirge von Ascalon treten Menon und Lysias auf. Trotz Barnung des Lysias, nicht in die Geheimnisse des Himmels ringen, läßt sich Menon zu dem auf des Tiresias Geheiß en Umwohnern ängstlich gemiedenen Venustempel führen, bei n ein See und die Höhle der Semiramis sich befindet. Schon mt Menon eine Stimme: „Weh mir! — Aber du besiegst nicht; denn mit muthigem Beginnen werd' ich blenden dir gen." Tiresias tritt auf, und da er vergeblich den Einbruch s Heiligthum zu verhindern sucht, stürzt er sich in den See, ie Schlüssel der Höhle nicht einem Erdensohne ausliefern zu . Jetzt erbricht Menon die Thüre der Höhle, und heraus Semiramis, deren majestätische Schönheit ihn mit Staunen . Auf Menons Frage, wer sie sei und warum sie hier in stiefe lebe, erzählt sie, was sie von Tiresias vernommen hat. t das Kind der Arceta, einer schönen Nymphe der Diana, ines Jünglings, welcher im Tempel der Venus häufig der n Opfer darbrachte. Erkenntlich für den Dienst, konnte Venus

Trauerspiele, Greuel und Frevelthaten erfolgen, bis sie zuletzt einen nie besiegten König zum Tyrannen mache und selbst im Jammer hinfahre, hat sie der Priester der Venus viele Jahre in dieses Kerkers Tiefen verborgen gehalten:

"Y como en la lengua siria,
Quien dijo pájaro, dijo
Semíramis, este nombre,
Me puso, por haber sido
Hija del aire y las aves,
Que son los tutores mios."

„Und da, wer in Syriens Sprache
Einen Vogel nennet, diesen
Nennt Semiramis, so gab er
Mir den Namen, weil ich wirklich
Tochter bin der Luft und Vögel,
Die mich vormundschaftlich schirm-
ten."

Auf den Knieen fordert jetzt Semiramis den Menon auf, sie an einen Ort zu führen, wo sie, im Voraus belehrt von dem ihr drohenden Geschicke, es zu besiegen vermöge. Menon aber, der in ihr ein Wunder aller Schönheit, ja einen ganzen Himmel erblickt, erfüllt ihren Wunsch, während Lysias ihm die ahnungsvollen Worte nachruft:

"¡ Plegue á Júpiter
Que, gusano humano, no
Labres tu muerte tú mismo!"

„Gebe Jupiter,
Daß du, Menschen-Seidenwurm,
Selber nicht den Tod dir spinnest."

II. Act. In einem Garten auf Menons Landsitze, nicht weit von Ninive, treten Semiramis in ländlicher Tracht und Menon auf. Menon muß nach Ninive an den Hof des Königs zurück, da ihm, wie er sagt, Pflicht und Ehre verbieten, ohne Einwilligung seines Herrn mit ihr als Gatte sich zu verbinden. Darum nimmt er rührenden Abschied von der Geliebten und bittet sie, sich hier verborgen zu halten, bis er heim zur Hochzeit kehre. Während seiner Abwesenheit sollen ihr die Bauersleute von Ascalon, deren Munterkeit schon früher ihr das „alte, tiefe Leid" im Busen zerstreute, zur Unterhaltung dienen. Semiramis fügt sich; aber nach Menons Scheiden grollt sie wegen des neuen Zwangs und beklagt sich über das Verhängniß, das sie von einem Gefängniß löse und wiederum in neue Haft stoße. „Himmel!" ruft sie, „soll ich nie erkennen, stets nur ahnen den Gehalt eines Lebens?" „Allsobald!" ertönt es hinter der Scene. Es ist die Stimme des Chato, der

Sirene mit einem Stock in der Hand verfolgt und ihr Worte
, welche Semiramis ängstlich und beklommen machen: „Ich
daß die Welt nimmer mit dir zum Frieden kommen wird.
hochmüthig ist dein Streben; doch es kostet dich das Leben.“ [1]
n einem Saale des königlichen Palastes zu Ninive treten
und Menon auf. Auf die Frage des Königs, ob Ascalon
ein Land von seltener Güte sei, erwiedert Menon, daß, wenn
h nicht fruchtbar und so reich an allen Gütern wäre, es
urch einen Schatz wäre, den er jüngst in Ascalons Klüften
en habe. Auf die Frage des Ninus: „Welchen Schatz?“
rtet er: „Ein wundervolles Frauenbild.“ Schon will er
em „Pinsel seiner Zunge“ dieses Wunder der Schönheit
rn: „Eingehüllt in rauhe Felle“ . . . Da tritt Irene auf
ittet den Bruder für ihren Lebensretter Arsidas um ein Amt,
für seinen Stand gebühre. Der König bewilligt die Bitte
efiehlt darauf dem Menon, in Gegenwart der Irene jene
leiche Schönheit als Künstler zu malen. Nach anfänglichem

„ihm zu sagen, daß er gehen soll, ist es meine Schuld?“ — „Ei freilich, meine Schuld ist's, das ist klar“, erwiedert Chato. Jetzt tritt Semiramis auf und zugleich vernimmt man hinter der Scene Stimmen rufen: „Fort in des Gebirges Dickicht stürmt das Roß!“ und: „Helft, gute Geister!“ Da reißt Semiramis dem Chato seinen Stock aus der Hand und wirft ihn dem in wilder Hast heranrennenden Pferde zwischen die Füße, so daß es strauchelt und zugleich der Reiter — es ist König Ninus — zu Boden fällt. Mit den Worten: „Schnell bei Seite! Denn daß wir ihn fallen sahen, könnte Staatsverbrechen heißen“ [1], flieht Chato mit seinem Weibe davon. Der König aber betrachtet erstaunt „das Wunderbild der höchsten Reize“; allein Semiramis nennt ihren Namen nicht, und wenn sie auch auf geheimnißvolle Weise zu Liebe und Verehrung gegen den hoheitsvollen Jüngling sich hingezogen fühlt, so entflieht sie doch, gehorsam dem Worte des Menon, ins Gebirge. Jetzt treten Menon, Lysias, Arsidas, Irene und Gefolge zum König heran, welcher alle auffordert, die „Diana dieser Wälder und Venus dieser Haine“, welche er eben erblickt habe, aufzusuchen. Umsonst sucht Menon, welcher sofort ahnt, daß der König Semiramis meine, die Geliebte seinen Blicken zu entziehen. Er findet sie zu gleicher Zeit mit Arsidas und kämpft mit ihm, da dieser ihm Semiramis mit Gewalt für den König zu entreißen sucht. Während sie fechten, kommen Ninus, Irene und Gefolge. Jetzt entdeckt Menon dem König, daß er jenes wunderschöne Bildniß, das er vorhin gemalt gesehen habe, jetzt lebendig in Semiramis erblicke; wenn er aber seine künftige Gattin vor den Blicken des Königs habe wahren wollen, so sei es deshalb geschehen, weil ja Ninus selber ihm den Rath gegeben habe, einem Mächtigen die Geliebte niemals, auch nicht im Bilde zu zeigen. Als hierauf Menon der Semiramis die Hand als Gatte reichen will, erklärt Ninus, daß ein Weib, das ihn errettet habe, und ein Mann, dem er seine Siege verdanke, nicht im Walde sich freien dürfen. Darum will

[1] *H.* III. 33, 2: "Que haberlo visto caer quizá será sacrilegio". Treffende, für das orientalische Despotenregiment charakteristische Bemerkung.

der Hochzeit der beiden alle benachbarten Fürsten Asiens
en und öffentliche Feste an seinem Hofe halten, welche seine
darthun, aber auch, wie er heimlich bemerkt, seine Qualen
eben sollen. Widerstrebend gehorcht Menon, während die
ige Semiramis freudig der Irene nach Ninive folgt, um
ndlich zu schauen, was sie längst geträumt. Der König
der allein mit Menon zurückgeblieben ist, fordert zuerst von
, der Semiramis zu entsagen oder sie wenigstens zu ver-
, und als Menon erklärt, daß solche Kraft nicht in seiner
athme, soll er sie wenigstens glauben machen, daß er sie
e, und daß der König es nicht verlange. Als Menon auch
verweigert, erklärt schließlich der eifersüchtige König, daß die
it begangen werden solle, Menon aber der Semiramis er-
müsse, daß er nur ungern ihr Gatte werde. Er verbietet
sie hinfort auch nur anzuschauen, und entfernt sich mit den
n: „Blenden lass' ich dir die Augen, wenn du wagst, sie
rachten." Menon aber bricht in trüber Ahnung des kom-

weit größer, die Paläste noch weit stolzer und die Tempel weit erhabener, alles endlich weit vollkommener. Jetzt führt Irene sie in die königlichen Gärten, um zu sehen, ob ihre hohe Pracht ihr mehr behage. Allein auch hier gefällt ihr nichts; sie hofft vielmehr alles dieses größer zu schaffen, wenn sie Menons Gattin geworden sei. Da fragt sie die eifersüchtige Prinzessin, ob sie denn den Menon so sehr liebe. Semiramis antwortet, da sie dem Menon alles Glück verdanke und da von der Dankbarkeit bis zur Liebe nur wenig Sprossen aufwärts führen, so müsse sie wohl sagen, daß sie ihm Liebe zolle; trotz alledem aber grolle sie, daß sie zum Gebieter den haben solle, der Vasall eines Höhern sei. Jetzt kann Irene ihren Verdruß nicht länger verbergen und sagt der Stolzen, daß sie nie den Menon zum Gatten bekommen werde, da er bereits eine Herrin habe, die, wenn auch nicht durch Reiz so lockend, doch minder undankbar und edler, minder eitel und stolzer sei. Zugleich befiehlt sie der Semiramis, sie solle dem Menon zu verstehen geben, er sei ihr verhaßt, so daß, verhaßt sich sehend, auch er hasse. Irene selbst will verborgen an einer Gartenpforte lauschen. In gleicher Weise muß auch Menon, welcher eben mit dem König herankommt, auf Befehl des letztern der Semiramis zu verstehen geben, wie sehr sein Herz gegen sie verändert worden sei, während Ninus an einer Myrtenwand verborgen zuhört. Mit innerem Widerstreben gehorchen beide dem auferlegten Zwang; allein am Schlusse lassen sie, zum Aerger der Lauschenden, einander deutlich merken, daß beide Opfer des Zwanges seien. Beim Abgehen wechseln sie die Plätze, so daß Menon auf Irene und Semiramis auf Ninus stößt. Der erbitterte König will zuerst Menon, weil er seine Freundschaft verrathen habe, ins tiefste Kerkergrab hinabstoßen, ändert aber seinen Entschluß, um noch einmal seines eigenen Werths Gehalt zu prüfen, verbannt ihn arm und flüchtig von seinem Hof und Land und überläßt es der Semiramis, ob sie einem Bettler sich zu eigen geben wolle. Allein vergebens bittet Menon die Geliebte, durch ihre Liebe sein Unglück in Glück zu verwandeln; sie will nicht als eines Bettlers Weib ihr ganzes Leben als verloren hingeben. „Gingen wir vereint," spricht sie, „so würdest du mir Unglück zwar, aber ich kein Glück

ngen." Mit dem Befehle an Menon, heute noch seine
adt für immer zu verlassen, entfernt sich der König mit
nd Semiramis. Menon allein bleibt zurück. Gunst, Ehre,
König und Verlobte hat er verloren; nur ein Gut hat
zu verlieren, die Seele. Menon beschließt, auch die Seele
Geliebte zum Opfer zu bringen.
hrend Menon sich entfernt, tritt Chato auf in lächerlicher
ntracht mit Federn und Schwert. Er macht sich nichts
Trennung von Haus und Frau: „Geh' ich doch in
m Kleide, esse gut und trinke gut!" Während er so spricht,
rene auf und fragt den Herrn Soldaten nach ihrem Chato.
er Soldat meint, ein Chato, den er hier kenne, scheine ihm
e, als daß er mit ihr sich abgebe; und als Sirene ihn
und zärtlich fragt: „So behandeln kannst du mich, und
allein um dich?" heißt er sie wieder hingehen, woher sie
en. „Denn", spricht er, „viel wird hier vorgenommen und
t Semiramis!"

eine Gottheit ihr Schutz gewähre und mit Ahnungen und Vorzeichen ihr beistehe; darum will er nicht mehr mit Gewalt ihre Gunst erlangen, sondern als Gatte sie genießen. Freudig willigt Semiramis ein und spricht: „Ich bin der Venus Tochter; sie ist's, die mein Glück vollendet.“

Vorhof des Palastes. Menon, auf Befehl des Königs geblendet, wird von Soldaten auf die Bühne geführt und bricht in ergreifende Klagen aus über sein Elend:

“Mortales, si ya de aquí
Huyó la tiniebla fria
Dese celestial rubí,
Y es para todos de dia,
Aun de noche es para mí.
Llorad, llorad la importuna
Suerte que en mi fe contemplo:
Sentid con piedad alguna,
Venid á ver un ejemplo
Del honor y la fortuna
El que envidia daba ayer
Mayor lástima os dé hoy;
Muévaos á piedad el ver
Que ciego y que pobre voy
Pidiendo para comer.”

„Sterbliche, wann morgendlich
Aus des Himmels Purpurhalle
Schon die Finsterniß entwich,
Und es Tag nun ist für alle,
Ist es dennoch Nacht für mich.
Weinet, weinet um das schwere
Schicksal, das mir ward für Treue.
Gönnt mir eures Mitleids Zähre!
Kommt und schauet dieses neue
Bild des Glückes und der Ehre.
Der euch gestern Neid gebot,
Bietet heute größern Harm.
O erbarmt euch meiner Noth,
Da ich gehe blind und arm,
Bettelnd um mein täglich Brod!“

Da vernimmt der Arme den Schall der Trompeten, und jubelnde Stimmen rufen: „Lebe hoch, Semiramis! Königin des Ostens, lebe!“ Man erblickt Ninus und Semiramis auf einem prächtigen Throne; zu beiden Seiten desselben stehen Irene, Arsidas, Silvia und Gefolge. Eben hat Ninus der „Königin der Sonne“ eine Krone aufgesetzt, da will zum Staunen und Entsetzen der Anwesenden der geblendete Menon der großen Königin Assyriens seinen Glückwunsch darbringen und beginnt: „Große Gottheit, ich will, thatst du gleich mir Unrecht, Leben dir, Triumph' und Herrschaft. . . .“ Allein plötzlich strömt ein neuer Geist in seinen Busen nieder, und ein unbekanntes Etwas reißt ihn zum erzwungenen Wunsche hin, daß nicht ihr werden Leben, Herrschaft noch Triumphe, daß sie dem, der heute bei lautem Jubel ihr die Krone

gegeben, aus hochmüthiger Ehrsucht den Tod gebe und dieser Unglückstag einst zum allgemeinen Kummer aller Welt werde. Zugleich erhebt sich, um durch Vorzeichen diese Kunde zu bestätigen, ein furchtbarer Sturm mit Donner und Blitz. Wohl sagt Ninus, daß keine Vorbedeutung ihn als Gatten der Semiramis erschrecke, doch diese selbst, eingedenk der Worte des Tiresias, kann bei allem Stolze der trüben Ahnung sich nicht erwehren:

"De Vénus y de Diana	„Venus und Diana rächen
Las competencias comunes	Jetzt die alten Eifersuchten;
Se vengan, pues cuanto ayuda	Denn was Venus' Hilf' erhob,
Vénus, Diana destruye."	Bringt Diana's Groll zum Sturze."

Zweiter Theil.

I. Act. Saal im königlichen Schlosse zu Babylon. Während Lidor, König von Lydien, die Stadt belagert, ruft Semiramis, welche nach dem Tode ihres Gemahls Ninus den Thron bestiegen hat, in Trauerkleidung, mit entfesseltem Haar, ihren Frauen Asträa, Livia und Flora zu: „Die Polster bringt! Löst mir das Haar; nichts hemme der Locken Fülle, daß ich selbst sie kämme." Die Königin setzt sich; Asträa hält ihr den Spiegel vor, die anderen Frauen ordnen ihren Kopfputz, während sie selbst die herabhangenden Locken kämmt und Gesang ertönt:

"La gran Semíramis bella,	„Schauet hier Semiramis,
Que es por valiente y hermosa	Die, durch Muth und Reiz erhoben,
El prodigio de los tiempos	Ist das Wunder der Geschichte
Y el monstruo de las historias,	Und der Zeiten Strahlenkrone!
En tanto que el rey de Lidia	Sie, indes der Fürst von Lydien
Sitio pone á Babilonia,	Hart belagert Babylonien,
A sus trompetas y cajas	Gibt den Trommeln und Trompeten
Quiere que voces respondan."	Antwort mit Gesangestone."

Kaum ist der Gesang zu Ende, so wird, das Gesicht mit einer Schärpe verhüllt, ein Abgesandter Lidors eingeführt. Als der Unbekannte bei der Begrüßung die Schärpe abnimmt, erkennt Semiramis in ihm den feindlichen König Lidor, der als sein

eigener Gesandter erschienen ist. Lidor hat von Ninus als Lohn für seine treuen Dienste nicht bloß die Hand seiner Schwester Irene, sondern auch sein eigenes Vaterland Lydien als Reichslehen erhalten. Als „nächster Sippe" des verstorbenen Königs beansprucht er nun für sich und seinen Sohn Iran, welchen ihm Irene, ehe sie „als ein Stern der Himmelssphäre sich erhob", zum Pfande gelassen hat, die Krone von Assyrien, zumal da Semiramis aus Herrschsucht ihren eigenen Sohn Ninyas, der Mutter überaus ähnlich in Betreff des Leibes, aber nicht in Betreff der Seele, mit großer Härte in der Einsamkeit des Schlosses von Ninive aufziehen lasse, und sie selbst vom Volk beschuldigt werde, ihren Gemahl Ninus durch Gift aus dem Wege geräumt zu haben. Deshalb will Lidor seine Macht zum Sturmlauf mit Feuer und Schwert führen:

"Para que el cielo y la tierra	„Damit Erd' und Himmel schauen,
Vean cuanto soy tu opuesto;	Wie ich ganz dir steh' entgegen;
Pues tú, como fiera ingrata,	Denn du, ein undankbar Raubthier,
Quitas la vida á tu dueño;	Nahmest deinem Herrn das Leben,
Y yo, como can leal,	Und ich, ein getreuer Hund,
Le sirvo despues de muerto."	Dien' ihm noch nach seinem Sterben."

In hoheitsvoller Rede antwortet Semiramis mit dem Hinweis auf ihre ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden, die Gründung der Wunderstadt Babylon mit ihren Mauern, Thürmen und schwebenden Gärten [1], weist die Anklage des Gattenmordes mit Entrüstung zurück — „Sollt' ich, um zu herrschen, tödten? Herrscht' ich schon bei seinem Leben?" — und läßt ihren Sohn Ninyas auf der Stelle zur Hauptstadt bringen, damit das Volk selbst sein weibisches und ängstliches Wesen sehe und zur Einsicht komme, daß sie als Königin Vorsorge und nicht Tyrannei bezweckt habe. Darauf heißt sie den Lidor sich entfernen, um seine Schaaren zu ordnen, und eilt selbst mit flatternden Locken in den Kampf, indem

[1] Vgl. *Plinius*, Nat. hist. XIX. 5: „(Hortos) pensiles, sive illos Semiramis, sive Assyriae rex Cyrus fecit." *Diodor*. II. 10 bemerkt, daß der sogen. hängende Garten neben der Burg nicht ein Werk der Semiramis, sondern eines spätern assyrischen Königs sei.

n, aus hochmüthiger Ehrsucht den Tod gebe und dieser
ckstag einst zum allgemeinen Kummer aller Welt werde.
ich erhebt sich, um durch Vorzeichen diese Kunde zu bestätigen,
rchtbarer Sturm mit Donner und Blitz. Wohl sagt Ninus,
eine Vorbedeutung ihn als Gatten der Semiramis erschrecke;
diese selbst, eingedenk der Worte des Tiresias, kann bei allem
der trüben Ahnung sich nicht erwehren:

Vénus y de Diana	„Venus und Diana rächen
ompetencias comunes	Jetzt die alten Eifersuchten;
ngan, pues cuanto ayuda	Denn was Venus' Hilf' erhob,
, Diana destruye."	Bringt Diana's Groll zum Sturze."

Zweiter Theil.

Act. Saal im königlichen Schlosse zu Babylon. Während
r, König von Lydien, die Stadt belagert, ruft Semiramis,
nach dem Tode ihres Gemahls Ninus den Thron bestiegen

eigener Gesandter erschienen ist. Lidor hat von Ninus als Lohn für seine treuen Dienste nicht bloß die Hand seiner Schwester Irene, sondern auch sein eigenes Vaterland Lydien als Reichslehen erhalten. Als „nächster Sippe" des verstorbenen Königs beansprucht er nun für sich und seinen Sohn Iran, welchen ihm Irene, ehe sie „als ein Stern der Himmelssphäre sich erhob", zum Pfande gelassen hat, die Krone von Assyrien, zumal da Semiramis aus Herrschsucht ihren eigenen Sohn Ninyas, der Mutter überaus ähnlich in Betreff des Leibes, aber nicht in Betreff der Seele, mit großer Härte in der Einsamkeit des Schlosses von Ninive aufziehen lasse, und sie selbst vom Volk beschuldigt werde, ihren Gemahl Ninus durch Gift aus dem Wege geräumt zu haben. Deshalb will Lidor seine Macht zum Sturmlauf mit Feuer und Schwert führen:

"Para que el cielo y la tierra
Vean cuanto soy tu opuesto;
Pues tú, como fiera ingrata,
Quitas la vida á tu dueño;
Y yo, como can leal,
Le sirvo despues de muerto."

„Damit Erd' und Himmel schauen,
Wie ich ganz dir steh' entgegen;
Denn du, ein undankbar Raubthier,
Nahmest deinem Herrn das Leben,
Und ich, ein getreuer Hund,
Dien' ihm noch nach seinem Sterben."

In hoheitsvoller Rede antwortet Semiramis mit dem Hinweis auf ihre ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden, die Gründung der Wunderstadt Babylon mit ihren Mauern, Thürmen und schwebenden Gärten[1], weist die Anklage des Gattenmordes mit Entrüstung zurück — „Sollt' ich, um zu herrschen, tödten? Herrscht' ich schon bei seinem Leben?" — und läßt ihren Sohn Ninyas auf der Stelle zur Hauptstadt bringen, damit das Volk selbst sein weibisches und ängstliches Wesen sehe und zur Einsicht komme, daß sie als Königin Vorsorge und nicht Tyrannei bezweckt habe. Darauf heißt sie den Lidor sich entfernen, um seine Schaaren zu ordnen, und eilt selbst mit flatternden Locken in den Kampf, indem

[1] Vgl. *Plinius*, Nat. hist. XIX. 5: „(Hortos) pensiles, sive illos Semiramis, sive Assyriae rex Cyrus fecit." *Diodor.* II. 10 bemerkt, daß der sogen. hängende Garten neben der Burg nicht ein Werk der Semiramis, sondern eines spätern assyrischen Königs sei.

m Weggehen ihren Frauen befiehlt, ihr den Putztisch und
piegel bereit zu halten; denn sie kehre wieder, wenn die
ht geliefert sei, um den Anputz zu vollenden [1].
eies Feld vor Babylon. Der Kampf entbrennt und endigt
r Niederlage des lydischen Königs. Der verwundete Lidor
zu Boden, verfolgt von Lycas und Phryxus, den Be-
bern des babylonischen Heeres. Eben wollen beide den König
da erscheint Semiramis und befiehlt, ihn gefangen zu nehmen,
eil Lidor sie ein Raubthier und sich selbst einen treuen Hund
t hat, so will sie sich in ein Raubthier verwandeln und
s Hund behandeln. An des Palastes Schwelle soll er, um
als ein Koppelseil, angekettet stehen, als Speise die Kost
unde und zum Wächter den alten Chato erhalten, den, wie
st sagt, jetzt von der Frau, wie Semiramis vom Mann,
n Bauer von Ascalon. Widerwillig gehorcht Chato, der
die Jagd- und Windhunde der Königin behütet hat und
us einem „Hundewächter" ein „Wächterhund" werden soll.

Weib beherrschen; denn erschuf sie auch mannhaft der Himmel, so ist sie doch nicht vom alten Königsblute der Assyrer." Schon öffnen sich die Thüren des Saales und man erblickt eine Menge Volkes, das laut fordert, daß ein Mann ihr König sein solle. Semiramis fordert den Lycas und Phryxus auf, sie an dem undankbaren Volke zu rächen. Während Phryxus für sie in den Kampf gehen will, weigert sich dessen Bruder Lycas, zum schmerzlichen Befremden der Semiramis, welche eine geheime Zuneigung für Lycas empfindet. Tief erbittert nimmt jetzt Semiramis dadurch Rache an dem Volke, daß es, „weil es sie nicht verdient, sie jetzt verliere". Sie legt Krone und Scepter in die Hände des Ninyas nieder und zieht sich in den geheimsten Winkel des Schlosses zurück mit dem Befehle, daß hinfort kein Mann mehr, nicht einmal ihr Sohn, ihr Antlitz schauen dürfe.

Im Vorhof des Palastes erscheint, von großem Gefolge begleitet, Ninyas, nachdem er vorher in dem geweihten Mausoleum, das seines Vaters Ninus Asche birgt, in dankbarer Liebe ein Opfer dargebracht hat. Von Mitleid ergriffen, erblickt er an dem Thore, das in den Palast führt, König Lidor angekettet und neben ihm seinen Wächter Chato, der sich bitter beklagt, daß er nicht mehr leben, trinken, essen, schlafen könne, seit er diesen „Hund" hüten müsse. Ninyas schwört bei den Göttern im Himmel, um nichts anderes seine königliche Mutter anzuflehen, als daß sie dem unglücklichen König seine Freiheit wieder gebe.

II. Act. Unter dem Jubel des Volkes feiert Ninyas seinen Krönungstag in Babylon. Umgeben von seinen Vettern und Vasallen, von Volk und Adel, will der neue König bei seinem Regierungsantritt zeigen, welches Vergnügen es ihm schaffe, Gunst und Gnade zu verleihen. Vor allem befiehlt er, den Lidor von seiner Kette zu befreien und in Freiheit zu setzen, und als Lysias ihm den Rath gibt, dem mächtigen Gegner nicht unbedingt die Freiheit zu geben, sondern durch einen Vertrag ihn zur Lehenspflicht anzuhalten, macht er den Lysias zum Dank für seinen weisen Rath zum Oberrichter und Statthalter seines Reiches. Dem Lycas überträgt er den Oberbefehl über die Land- und Seemacht, und als dieser ihm zu bedenken gibt, daß sein Bruder Phryxus Admiral des Reiches

Einwilligung Babylon nicht zu verlassen.
König sich entfernen, um sich zu seiner M
falls sie den Eintritt ihm weigere, sich weni
zu zeigen; da bittet noch der alte Chato,
Semiramis „wieder mal zu herrschen ei
Quittung oder einen Loslassungsbefehl fü
nach dem „verwünschten jus Cujonis, wel
Gleiches!“ selber an die Kette komme. N
trauischen Alten eine Anweisung auf 100 T
Mit dem Glückwunsch: „Hunderttausend J
Glorie bleiben, doch erst zwei Schwiegerm
leben!“ entfernt sich Chato, nicht ohne
anderen hohen Herren zu erkundigen, wo
scheine mache. Alle entfernen sich; nur der
dem jungen König Rache schwörend, in d
Palastes zurück. Plötzlich hört er seinen
Hand wirft ihm aus einem Fenster des
der ohne Namensunterschrift die Mittheilung
von Noth umgeben, ihm Namen, Ehre, Stan
und ihn bei Nacht im Schloßgarten erwa

In einem Zimmer des königlichen Pa
Tochter des Lysias, weil sie den geliebte
König so hoch über ihr stehe, zu verlieren
sie „Glückwunsch mit dem Munde und L
Allein Ninnas versichert sie seiner steten

wahrsam entlassen; doch Lysias erinnert ihn, daß zu keiner Zeit ihm mehr noth thue, den fremden König in sicherer Haft zurückzuhalten.

In dunkler Nacht wartet Phryxus auf das geheimnißvolle Weib, das seine Hilfe begehrt. Endlich erscheint, mit einem Licht in der Hand, verschleiert und in Trauerkleidung Semiramis. Schon längst hat sie ihren Entschluß, die Herrschaft niederzulegen, bereut, da ihrem stolzen Herzen, das „die ganze Welt für sich zu enge wähnt", ihr einsames Gemach wie ein lebendiges Grab erscheint. Um nun wieder herrschen zu können, ohne durch Bruch des gegebenen Wortes ihrer Ehre zu schaden, will sie unter den Zügen des ihr so sprechend ähnlichen Ninyas die Krone wieder an sich reißen. Sie hat sich zu diesem Zweck Gewänder, wie Ninyas sie zu tragen pflegt, verschafft und ist im Besitz eines Schlüssels, welcher jedes noch so verborgene Zimmer des ganzen Schlosses und zumal das Gemach des Ninyas öffnet. Zur Ausführung dieses Werkes baut sie auf die Kraft des Phryxus, der freudig der Leitung des kühnen Weibes folgt und glaubt, daß der Himmel selbst die Rache in seine Hand lege.

Schlummernd, halb entkleidet sitzt Ninyas am Schreibtisch seines Cabinets. Um seinen Schlaf nicht zu stören, lassen Lysias und Lycas einen Vorhang herab und entfernen sich durch die Hauptthüre, während Semiramis und Phryxus durch eine Thüre zur Linken hereinkommen. Semiramis verschließt die Hauptthüre, Phryxus aber bemächtigt sich des Königs und trägt ihn durch die Thüre zur Linken in das Gemach der Semiramis. Das Geräusch des dadurch umgestoßenen Tisches führt den Lysias und Lycas herbei, welche die Hauptthüre sprengen und Semiramis in männlicher Tracht finden und für Ninyas halten. Eben hat die Königin den Argwohn der beiden, welche mehr als einen hier gehen und sprechen zu hören meinten, zerstreut, da kommt durch die Thüre zur Linken Phryxus herein und sucht sich, wie er die beiden Männer erblickt, zu verbergen. Semiramis, welche in dieser peinlichen Lage Verstellung für nöthig hält, befiehlt, ihn zu ergreifen; Phryxus aber bittet den Fürsten, daß er ihm ganz allein den Grund seines Kommens mittheilen dürfe, und glaubt dann Dank und nicht Bestrafung erwarten zu dürfen. Auf Befehl der Semiramis treten

Mutter, durch ihn ihm Kunde gesandt
hüten und wem er vertrauen solle. Dar
Schlafgemach zurück mit den halblaut gesp

"El mundo tiemble	„
De Semíramis, pues hoy	Vor Sen
Otra vez á reinar vuelve."	Sich zun

III. Act. In einem Saale des könig
Semiramis in männlicher Kleidung, un
Gefolge. Soldaten und andere Leute mit
Chato, knieen vor der Königin, welche triu
welche gestern frevelnd sie bedrängt, zu i
alle Plätze auf einen Schlag zu ändern
welcher zuerst die Waffen für Ninyas erg
diesem die Zusage eines Jahressoldes au
halten hat, bittet, da Lysias mit der
zögert, um Ausbezahlung der Summe.
Mann, als warnendes Beispiel für Aufr
Mauerzinne aufzuhängen. „Denn", sprich

"Ayer premié, y hoy castigo;	„Lohnt'
Que si ayer una ignorancia	Wenn ic
Hice, hoy no la he de hacer, á todos	Heute n
Diciendo una accion tan rara,	Solch ei
[illegible]	Daß ich

[redacted]

öffentliche Schritte entweder strafen oder lohnen müsse und ein drittes nicht gestattet sei. Jetzt bittet der alte Chato um Vor- und Unterschrift für seine Anweisung auf 100 Thaler Rente, welche ihm Ninyas geschenkt hat, weil er lange Zeit der Semiramis wie ein Hund in manchem Glückswechsel gedient und manches Schlimme in ihrem Dienst erduldet habe. Semiramis zerreißt das Papier und wirft die Stücke dem Alten vor die Füße, indem sie sagt, solcher Lohn gebühre nur den Kriegern, die in Schlachten rühmlich gekämpft haben, und nicht Possenreißern, die in allen Schlössern betteln gehen und Dummheit als ihr Kapital betrachten. Empört klagt Chato über den unbärtigen König, der den Schnee seines greisen Haares so zu mißhandeln wage:

"Llorad,
Ojos, regando las blancas
Hebras que de lienzo sirven
En los ojos, de mortaja
En el pecho. ¡Oh Rey lampiño!
Como no entiendes de barbas,
No las honras. A mis dias
No llegarás."

„Weint,
Augen, netzt die weißen Haare,
Die zum Schnupftuch für die Augen
Dienen, und zum Sterbelaken
Für die Brust. Unbärt'ger König!
Weil du nichts verstehst vom Barte,
Schmähst du ihn? So hoch wie ich
Bringst du's nicht."

Um die „Tücke des frechen und tollen Bauers" zu strafen, läßt ihn Semiramis an dieselbe Kette fesseln, an der vorhin Lidor gestanden. Jetzt spricht die Königin leise mit Phryxus und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Als dieser erwiedert, er habe nur einen Wunsch, die Hand der Asträa, „der Gottheit, die sein Herz anbete", zu erhalten, verspricht ihm Semiramis die Erfüllung seines Wunsches. König Lidor, welcher Audienz sich erbeten hat, will, wenn der König ihm Erlaubniß gebe, seinem gegen Babylon heranrückenden Sohne zu begegnen, diesen zum Dank für das bewiesene Wohlwollen veranlassen, daß sein Heer die Marken von Assyrien nicht berühren solle. Allein Semiramis fühlt sich durch dieses Anerbieten beleidigt, befiehlt, damit man nicht glaube, der König habe den Gefangenen aus Furcht in Freiheit gesetzt, ihn in das dunkelste Gemach des Schloßthurmes zu werfen, und beschließt, mit dem ersten Strahl des nächsten Morgens gegen Iran zu ziehen. Während Lidor mit der Erklärung, daß er jetzt durch

Einkerkerung auch des gegebenen Ehrenwortes, nicht zu ent=
, entlassen sei, durch Wachen abgeführt wird, befiehlt
ramis dem Phryxus, als Heerführer ihrer Schaaren das
iche Banner am Schloßthore aufzupflanzen. Der gekränkte
aber, dem doch der neue Herrscher Ninyas in erster Linie
rrscherkrone verdankt, will als einfacher Krieger in den Kampf
und bittet sich als einzige Gnade in seinem Unglück die
der geliebten Livia aus. Allein Semiramis, welche den=
n, den sie selber ihrer Liebe werth hielt, einer andern huldigen
versagt ihm auch diese Gunst; „denn“, spricht sie: „mir selbst
ht's zum Hohne, daß Ihr so um Livia girrt“, und: „Dessen
bin ich, der dem Menon schon aus Eifersucht das Licht
.“ Während Lycas, überzeugt, daß die Eifersucht des Königs
Livia seinen Sturz herbeigeführt habe, sich in verzweifelter
nung entfernt, nähert sich Asträa der Semiramis und erhält
ieser den Befehl, dem Phryxus zur Belohnung seiner Treue
and zu reichen. Umsonst sträubt sich Asträa gegen die Ver=

[redacted]

Vater, Lidor, welcher dem Sohne den Rath gibt, mit dem Heere sich zurückzuziehen, da ja der Zweck des Feldzuges, die Freiheit des lydischen Königs, erreicht sei. Allein schon rückt Semiramis als Ninyas an der Spitze ihres Heeres heran und freut sich, den Lidor frei zu finden und ihn samt dem Sohne zum zweiten Male gefangen nehmen zu können.

Der Kampf beginnt. Während man hinter der Scene das Getöse der Schlacht vernimmt, erscheint in einer Berggegend der alte Chato, der, aus seiner Gefangenschaft entflohen, seine gesprengte Kette nachschleppt. Eben streckt er sich, als gehörte er zu den Todten, der Länge nach auf die Erde; da vernimmt er hinter der Scene den Ruf: „Wehe mir!“ und mit blutigem Antlitz, den Leib von Pfeilen durchbohrt, stürzt Semiramis von der Anhöhe herab. Mit des Mordes Schuld befleckt, von der Höhe hinabgeworfen und den Tod vor Augen, erkennt sie, daß an ihr die strengen Schicksalsloose sich erfüllt und Diana über Venus den Sieg errungen hat. Da hört sie unter die Stimmen der siegreichen Feinde: „Lydien lebe! Unser ist der Tag; den Sieg verfolget!“ dumpfes, von Chato herrührendes Kettenrasseln sich mischen. Jetzt glaubt Semiramis, die blutbefleckten und bleichen Gesichter des Menon und Ninus, sowie den eigenen Sohn Ninyas vor sich zu sehen, der trübe und in Fesseln komme, um sie zu foltern. So stirbt sie mit den verzweiflungsvollen Worten:

“Yo no te saqué los ojos,	„Ich nicht riß dir aus die Augen;
Yo no te di aquel veneno,	Ich nicht gab dir gift'ge Tropfen;
Yo, si el reino te quité,	Ich, nahm ich die Krone dir,
Ya te restituyo el reino.	Geb' jetzt dir zurück die Krone.
Dejadme, no me aflijais:	Laßt mich, quält mich nicht! Ihr alle
Vengados estáis, pues muero,	Seid gerächt, da ich, im Tode,
Pedazos del corazon	Reiße Stücke meines Herzens
Arrancándome del pecho.	Aus des Busens blut'gem Boden.
Hija fuí del aire, ya	Tochter war ich ja der Luft,
En él hoy me desvanezco.” [1]	Und in ihr verfließt mein Odem.“

[1] Mit dieser grandiosen Todesscene, welche V. Schmidt (S. 365) zu dem Meisterhaftesten rechnet, was je gedichtet ist, und dem Tod

vor, welcher glaubt, daß man ihm jetzt auch das Leb
die Krone, rauben wolle. Alle sehen jetzt klar, daß
lebt, Semiramis gestorben und durch ihre Herrschsucht
verrath" verlockt worden sei. Der siegreiche Lidor,
mit Iran, Antäus und Soldaten in den Palast ein
verfolgt bei dieser Kunde zum Dank für die durch
geschenkte Freiheit seinen Sieg nicht weiter, und auc
dem Sohne der Semiramis für die Huld, welche d
ihm genossen. König Ninyas aber schließt das Ge
versöhnenden Worten:

"Yo agradecido á los dos,	„Und ich, allen beil
Pago á Astrea lo que debo,	Halt' Asträ'n, was i
Y perdono á quien estuvo	Und verzeihe sein A
Culpado en tenerme preso,	Dem, der meine Ha
Porque de La hija del aire	Daß die Tochter m
La historia acabe con esto."	Werde glücklich so l

Schon vor Calderon haben zwei spanische D
sagenhafte Königin zur Heldin eines Dramas gem

Richards III. bei Shakespeare zur Seite stellt, verglei
sentimentalen Schluß der allerdings sehr freien Bea
Stückes von Raupach S. 312: Semiramis (erh
die Umstehenden starr an, fühlt nach ihrer Krone u
Blicke nach oben schweifen, sich aufrichtend): Die M
ich schon im Nachtgewande (Sie thut einen S

Cristóval de Virues (circa 1550—1610) in seiner wenig bedeutenden Tragödie "La gran Semíramis" und Lope de Vega in seiner vor dem Jahre 1604 erschienenen, aber gegenwärtig nur mehr dem Namen nach bekannten "La Semíramis". Ohne Zweifel hat der Dichter durch diese beiden Dramen die Anregung zu seinem großartigen Werke erhalten und wohl auch einige Einzelheiten derselben verwerthet. Was die Nachrichten der Alten über Semiramis betrifft, so ist die Hauptquelle Diodor, aber in einer Weise, daß, wie L. Georgii[1] richtig bemerkt, seine Semiramis als Königin und Eroberin gerade ebenso viel historischen Werth hat, als z. B. sein Feldherr Herkules, seine Königin Isis und ihre geschichtliche Bedeutung unter der Hand zerfließt. Nach Diodor II. 4—6 wurde Semiramis von ihrer Mutter Derketo (bei Calderon „Arceta") in einer öden, felsigen Gegend ausgesetzt und wunderbarerweise durch Tauben, die in großer Anzahl dort nisteten, ernährt und gerettet, während die Mutter sich aus Beschämung und Kummer in einen See nicht weit von der Stadt Ascalon stürzte und in eine Fischgestalt verwandelt wurde. Ein Jahr alt wurde das wunderschöne Kind von Hirten gefunden und dem Aufseher der königlichen Heerden, Namens Simmas, geschenkt, welcher das Kind wie seine eigene Tochter erzog und es Semiramis nannte, ein Wort, das in der syrischen Sprache eine Taube bezeichnet. Zur Jungfrau herangewachsen, sah sie der königliche Statthalter von Syrien, Onnes — bei Calderon „Menon" — und erhob sie, bezaubert von ihrer wunderbaren Schönheit, zu seiner rechtmäßigen Gattin. Während der langwierigen Belagerung von Baktra durch König Ninus fühlte Onnes, der ebenfalls mit dem König ins Feld gezogen war, ein so sehnliches Verlangen nach Semiramis, daß er sie holen ließ. Der König bewunderte die Tapferkeit des schönen Weibes und belohnte sie zuerst durch reiche Geschenke, dann aber verliebte er sich in sie und suchte den Onnes zu bereden, ihm die Gattin freiwillig abzutreten; zum Dank dafür versprach er ihm seine eigene Tochter Sosane zur Ehe zu geben. Als aber

[1] Bei Pauly, Real-Encyklop. der class. Alterthumswissensch. Stuttgart, Metzler, 1852. VI. Bd. 1. Abth., Art. „Semiramis" S. 967.

nes den Vorschlag mit Unwillen zurückwies, drohte Ninus, die Augen auszustechen, wenn er seinem Befehle nicht gechte. Von der Furcht vor den Drohungen des Königs und der Liebe zugleich gequält, gerieth Onnes in Raserei und ngte sich an einem Stricke. Auf diese Weise gelangte nach dor Semiramis zur königlichen Würde.

Während also bei Diodor der König nur mit dem Augenstechen drohte, wurde bei Calderon Menon wirklich auf Befehl Ninus geblendet und stürzte sich dann, wie Lidor in seiner e bei Beginn des zweiten Theils (*H.* 46, 1) der Semiramis nüber bemerkt, aus Verzweiflung in die Wellen des Euphrat. hrend sodann Diodor (II. 13) und Orosius (I. 4 — „Haec miramis], libidine ardens, sanguinem sitiens, inter insabilia et stupra et homicidia" —) auch die angebliche llust und damit verbundene barbarische Grausamkeit der Seamis berichten, läßt Calderon, entsprechend der ganzen Anlage es Werkes, nur ihre unbegrenzte Herrschsucht als Triebfeder

[redacted]

vermuthet, in des Italieners Muzio Manfredi Tragedia „Semiramide“ und noch wahrscheinlicher in desselben Festspiele „Semiramide Boscareccia“ Anregungen zu seiner „Tochter der Luft“ geschöpft; allein die ganze Anlage und Durchführung seines Werkes zeigt deutlich die Selbständigkeit des Dichters, zumal in der schon durch den Titel des Dramas angedeuteten symbolischen Behandlung des Stoffes, sowie seine reiche dichterische Phantasie, so daß man wohl den schönen Worten beistimmen kann, welche Baumgartner in seinem Festspiel „Calderon“ S. 15 der Semiramis in den Mund legt:

„Bin die Tochter nur der Luft,
Bloß ein Phantasiegebilde,
Das Don Pedro dichtend schuf.
Was von Lieb' und Leidenschaft,
Kühnem Amazonenstolze,
Haß und jäher Eifersucht,
Höchstem Glück und tiefstem Falle,
Götterwonne, Menschenqualen
In stets wachsender Verwicklung
Dichterphantasie mag träumen,
Hat er ins Titanenauge,
In die Seele mir geschrieben,
In des Wortes reichste, schönste
Melodien mir gestaltet.“

Mag man auch verschiedene Auswüchse, Willkürlichkeiten und Seltsamkeiten mit Recht an diesem Werke tadeln, so ist doch unläugbar, daß es sowohl im ersten als auch namentlich im zweiten Theile wahrhaft großartige und glanzvolle Scenen aufweist, und gegenüber dem jedenfalls zu harten Urtheil des Spaniers Menéndez Pelayo[1]: “La hija del aire, verdadero monstruo dramático, en que nada hay bueno sino el carácter ideal y fantástico de la protagonista”, und vollends deutscher Kritiker, wie Rapp und Klein[2], sei an die Worte Karl Immer-

[1] Calderon y su teatro I. p. XVI.

[2] Rapp VI. 25: „Der zweite Theil ist eine absurde Mummerei und fast Lustspiel, das Ganze viel leerer Spektakel. Ich halte es

und Anthus und das darauf gegründe
Täuschungen und Attrapen betrifft, so
komödienhaft nennen, wenn man nur z
reichsten Kömödienscenen sind, die je gesc
sich in den Schicksalen dieser Bittsteller
die reiffste Beobachtung und die schalkhaf

---

für eine Jugendarbeit." (?) Klein XI.
in seiner Weise die „aus allen Tonarten
angejauchzte ‚Tochter der Luft' als einer
zenden und deshalb zumeist angestaunten

[1] Immermann, Schriften XIII. 2
Göthe in seinen Abhandlungen über
Poesie unserem Drama einen eigenen Absc
die Bemerkung gemacht: „Ich nehme kein
daß ich in der ‚Tochter der Luft' mehr als
Talent bewundert, seinen Geist und klare
Vgl. Göthe's sämmtliche Werke. Stuttgart,
S. 309. Baumgartner, Calderon S. X
eine der wunderbarsten Kunstschöpfungen C
Sage der Semiramis in phantastisch freie
die gewaltigsten tragischen Situationen mi
wicklung seiner kunstreichen Mantel- und S
mit dem vollsten Reichthum der Sprache a

[redacted]

III. Mythologische Festspiele [1].

In den mythologischen Festspielen, 17 an der Zahl, hat der Dichter die Mythen des Alterthums benützt und in freier romantischer Weise umgebildet. Einen längern, gediegenen Aufsatz über diese Klasse von Schauspielen hat Leopold Schmidt, der Herausgeber des Werkes „Die Schauspiele Calderons", unter dem Titel „Ueber Calderons Behandlung antiker Mythen" im Neuen Rheinischen Museum für Philologie [2] veröffentlicht und die Hauptresultate desselben im Vorwort zu Valentin Schmidts Werk S. XXIV und XXV mitgetheilt. Danach hat Calderon seine Kenntniß der alten Mythologie theils aus dem Ovid, theils aus den Werken der drei italienischen Mythologen, welche im 17. Jahrhundert noch in unbestrittenem Ansehen standen, des Boccaccio (Joannes Boccatius) [3], des Lilius Gregorius Gyraldus (17 Syntagmata de deis gentium, zuerst 1548 erschienen) und des Natalis Comes [4] geschöpft, dessen bekanntem Werke er namentlich dann vieles entlehnte, wenn es ihm auf ein reiches Detail mythologischer Züge ankam. Calderon hat sich aber keineswegs immer damit begnügt, den überlieferten Stoff ohne weiteres in dramatische Form zu gießen, oder auch, was er allerdings manchmal that, zu allegorischer Darstellung allgemeiner Gedanken

[1] Nur sieben mythologische Dramen sind ins Deutsche und eines ins Englische übersetzt

[2] Jahrgang X (1856) S. 313—357.

[3] Περὶ γενεαλογίας Deorum libri quindecim. Basileae 1532.

[4] Natalis Comitis Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem. Genevae 1641. Zum erstenmal wurde das Werk im Jahre 1568 herausgegeben.

fischen Organismus, die von diesen ein
die innere Umwandlung des g
Hauptsache macht.

Fast sämmtliche mythologische Drame
den vorzüglichsten, andere freilich zu den
des Dichters gehören, wurden auf Befehl
für das königliche Theater von Buen R
deshalb vielfach auf glänzende Decoration
— Göttererscheinungen, Feuerregen, Erdb
— berechnet und trugen durch Einlegung
Tänzen nicht selten einen opernartigen Ch
diese Festspiele treffen die Worte des spanisch
mannes Kaspar Melchior de Jovel
zu: „In dem Theater von Buen Retiro
Talenten seiner Zeit eine glorreiche Pal
brachten wetteifernd ihre Gaben in dies
und süßen Freuden dar. Die Musik,
und den einfachen Gesang beschränkt, er
Kunst der Harmonie, indem schon drei- u
wurde; der Tanz fügte seine gemessenen
wegungen hinzu, um die Illusion und d
erhöhen, und die Malerei vermehrte die Ge
indem sie den durch die Mechanik erfunde
corationen anmuthige und bedeutungsvolle

schweifte, war in der Geschichte und in der Fabel, in der Natur und in der Politik keine That und kein Ereigniß, das sie nicht nachgeahmt und auf die Scene gebracht hätte. Von den zahllosen Dramen, welche durch diesen Wettkampf hervorgerufen wurden, hören wir einige noch immer mit Vergnügen auf unserer Scene; aber die von Calderon und Moreto, welche damals den ersten Preis gewannen, sind auch heute noch vor allen anderen unser Entzücken und werden es bleiben, solange wir unser Ohr nicht der lieblichen Stimme der Musen verschließen."

1. El mayor encanto amor (Der größte Zauber ist Liebe).

H. I. 385. *K.* I. 282 [1].

Dieses herrliche Drama, nach *H.* IV. 669 zum erstenmal in der Johannisnacht 1635 als fiesta auf dem Teiche des Schloßgartens von Buen Retiro vor dem König aufgeführt, behandelt die Sage von Ulixes und Circe und hat zur Grundlage Homers Odyssee X. 135—574 und XII. 8—150. Einige Züge entlehnte der Dichter wohl auch aus Tasso's „Befreitem Jerusalem", Gesang 16 und Ariosto's „Orlando furioso" cap. 6.

I. Act. An der Meeresküste von Trinakrien sieht man während eines heftigen Seesturmes ein Schiff zum Vorschein kommen und auf demselben Ulixes mit seinen Gefährten Antistes, Archelaus, Polydor, Timantes, Florus, Leporell, Clarin und anderen Griechen. Während Ulixes dem höchsten der Götter, dem Jupiter, Altäre gelobt, wenn er das Zürnen des Meeres besänftige, ruft Clarin zum großen Bacchus, damit „nicht im Wasser sterbe, wer gelebt im Weine", und Leporell zum heiligen Momus, damit, „wer als Fleisch gelebt, als Fisch nicht sterbe". Endlich legt sich der Sturm, das Schiff landet und alle steigen aus. Allein das Unglück ist für die Fremdlinge noch nicht zu Ende. Denn ein schauriges Gebirge starrt ihnen entgegen und aus den Wäldern ertönt das drohende Geheul von wilden Thieren,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel I. Bd. unter dem Titel: „Ueber allen Zauber Liebe" und ins Englische von Mac Carthy (London 1861 und Dublin 1870).

ß Leporell meint, daß sie hier noch schlimmer geborgen seien, eim Polyphem. Während die übrigen in das Gebirge ein- n, um sein Inneres zu erforschen, bleiben Ulixes und Clarin zurück. Eben wollen auch sie weiter hineinwandern, da sie aus dem Gebüsch eine Schaar von wilden Thieren ihnen enlaufen, aber nicht um ihnen ein Leid zuzufügen, sondern um hig und schmeichelnd mit der Brust sich an die Erde zu werfen. voran zeigt sich ein gewaltiger Löwe, der bald nach dem Meer, nach den Felsen winkt und auf des Ulixes Frage, ob er damit wolle, daß sie vom Lande wegeilen sollen, das stolze Haupt Nochmals winkend entfernt sich der Leu mit den übrigen en, während Ulixes und Clarin mit lautem Schalle die Ge- n hinweg von den Gefahren zum Meere zurückrufen. „Dem des Schicksals“, spricht der Held, „wollen wir uns fügen; ein gekröntes Thier wird niemals lügen.“ Plötzlich kommt es fliehend zurück und erzählt athemlos seine und seiner rten Erlebnisse. Durch die Berge streifend erblickten sie

[redacted]

als Gegenmittel dienen soll. Darauf läßt sich Ulixes durch Antistes zur Wohnung der Zauberin führen; aber schon kommt ihm Circe auf dem Wege entgegen, umgeben von ihren Frauen Casimira, Thisbe, Chloris, Asträa mit einem Gefäß auf einer Unterschale und Lycia mit einem Handtuch. Schmeichelnder Gesang begrüßt den Helden:

"En hora dichosa venga
A los palacios de Circe
El siempre invencible griego,
El nunca vencido Ulises."

„In beglückter Stunde kommen
Möge zum Palast der Circe
Der unüberwund'ne Streiter,
Der glorreiche Held Ulixes."

Circe ladet ihn freundlich ein, den reinen Nektar, den die Götter trinken, ohne Zagen auf Jupiters Ehre und auf die Schönheit der Cythere zu trinken, und Lycia und Asträa treten zu ihm heran. Allein Ulixes steckt den Strauß in das Gefäß und will, als Feuer herauskommt und einer höhern Gottheit Hand den Zauber verdirbt, zur Rache für so vieler Qual mit dem Blute der Zauberin seinen Stahl färben. Als die erschrockene Circe „als ein Weib und als ergeben" um Gnade fleht, schenkt er ihr das Leben, wenn sie die Gefährten ihm zurückgebe. Sofort befiehlt Circe dem „vernünftigen Vieh" im Walde, in die vorige Gestalt überzugehen; alle Gefährten des Ulixes kommen, einer nach dem andern, zuletzt Leporell mit dem Rufe: „Ich, bei Gott! ich war ein Schwein, und ich bin's noch immerfort." Ulixes aber, der bereits sechs Jahre als Gast Neptuns auf der Wogen salziger Flur die Welt durchzogen, der zwischen Scylla und Charybdis sich gesehen, im Golf der Sirenen wie ein „eherner Basilisk dem süßen Tone" getrotzt hat und der grimmigen Wuth des Cyklopen Polyphem entronnen ist, will jetzt sein Schiff wieder dem Winde und den Wogen anvertrauen. Doch Circe bittet ihn mit schmeichlerischen Worten, einige Tage als Gast bei ihr zu verweilen, wo er „Amors und der Venus Hain, ein Paradies voller Reize, lauter Freude, Ruh' und Frieden" finden werde. Zum Willkomm erbietet sie sich, ihm eine Gunst zu gewähren. Ulixes bittet die Zauberin, zwei Bäume hier, welche heute sein Mitleiden erregt hatten, weil durch seines Degens Schuld ihre Qual gesteigert worden war, dem Lichte zurückzugeben. Circe erfüllt seine Bitte: die zwei Bäume

[illegible] gesucht. Den Banden entrissen, erklär[t]
als Lysidas, daß, wie der Zauber ihnen nich[t]
geraubt habe, er ihnen auch nicht ihre ganze [...]
können. Wie eben Circe zu Ehren des fremden [...]
Gesang und Musik ertönen läßt, erscheint Arsi[...]
Fürst Trinakriens, der, angelockt von Circe's R[...]
worben, aber als einzige Gunst von ihr erlangt h[...]
heimkehren durfte. Glühende Eifersucht erfüllt se[...]
schöne Circe ihm, dem Herrscher von Trinakrien, [...]
„fremden Landdurchstreicher" mit so hohen Lustb[...]
Allein Circe heißt ihn schweigen und entfernt sich, [...]
ertönt, an des Ulixes Seite mit den halblaut gespr[...]

"Venceràle mi hermosura,	„Nun besiegt ihn [...]
Pues mi ciencia nò ha podido."	Da er's meiner [...]

II. Act. Garten vor dem Palast der Circe. [...]
Circe heraus und entdeckt der Flerida, daß sie den [...]
sein Griechenland vergessend, in der Zerstreuung bei [...]
aber auf ihre Ehre bedacht so lieben wolle, daß Uli[xes]
Gegenstand, sie nicht merken solle. Darum befiehlt [...]
in ihn sich verliebt zu stellen und bei Tage ihn zä[...]
Wenn sie ihn dann aber in der Nacht zu sprechen [...]
Circe mit Flerida's Namen sich decken, damit ihr R[...]
ihre Ehre und Sittsamkeit nicht gefährdet werde. [...]
Flerida der Gebieterin vor, daß [...]

auf Erden wie Trinakrien, und die Circe sei an Schönheit und Gemüth ein wahrer Engel; nie in seinem Leben habe er ein besseres Leben und Essen gehabt. Clarin aber erwiedert, in jeder griechischen Schenke befänden sie sich besser, als in ihrem Palast, und er könne keinen Bissen schlucken, ohne zu denken, er werde gleich zum Schweine. Zwar gefallen auch ihm, wie dem Leporell, die zwei „hübschen Kinder“ Lycia und Asträa; aber Circe ist ihm ein greulich Wesen, eine Zauberin und Nekromantin, eine Hexe und Besessene. „Circe ist —“ — „Was?“ spricht Circe und tritt hervor. — „Eine Prinzessin,“ erwiedert Clarin, „und wer's anders sagt, dem will ich, um das Lügen ihn zu lehren, gleich zweitausend Prügel reichen.“ Er redet sich ein, Circe habe das Uebrige nicht gehört, und beschuldigt den Leporell, daß er von „den edlen Donnen Circen“ schlecht hinterm Rücken geredet habe. Circe stellt sich, als glaube sie dem Clarin, und verspricht ihm einen Schatz zu geben, damit er reich nach Griechenland heimkehren könne. Im Dickicht des Gebirges solle er dreimal laut den Brutamonte rufen, der ihm Antwort geben werde. Beglückt „küßt Clarin tausendmal die Füße“ der Gnädigen und entfernt sich mit den Worten: „Jeder hüte seine Zunge! Wie gibt's nur schmähsüchtige Menschen!“

Jetzt kommen Ulixes mit seinen Gefährten und Lysidas. Bis zur Stunde der Jagd will Circe den von der Heimat Entfernten „auf dem gewirkten Teppich, den der Mai gewebt aus so mannigfaltigen Farben“, durch Musik und Festlichkeiten erheitern. Sie heißt alle sich setzen und weist dem Ulixes den Platz an ihrer Seite an, während Fleriba an der andern Seite des Gastes sich setzt und das Spiel der Verstellung mit leisem Flüstern beginnt. Schmerzlich bewegt entfernt sich Antistes, der fürchtet, daß, wenn Ulixes den Schmeicheleien sich ergebe, sie niemals wieder zur Heimat kehren werden. Darauf tritt Arsidas auf und Gesang ertönt:

"Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Soll allein das Schweigen sein:
Y aun no cabe lo que siento	Kaum faßt meine ganze Pein
En todo lo que no digo."[1]	Alles das, was ich nicht sage.“

[1] „Diese alte Letra“, bemerkt V. Schmidt S. 311, „scheint merkwürdig als Versuch, durch Klang (Musik) und einige Laute

befiehlt Circe, welche durch Uebungen des Scharfsinns Unter-
ng gewähren will, der Flerida, eine Frage zu thun, welche
verfechten solle. Damit der geliebte Lysidas merke, was ihr
fahren sei, stellt Flerida die Frage, ob es schwerer sei, liebend
weigen, oder ohne Liebe sich verliebt zu zeigen. Die Mei-
n sind getheilt: Ulixes hält es für schwerer, wahre Liebe zu
gen; Arsidas aber glaubt, ohne Liebe Liebe zu erdichten, sei
hwerste Heuchelei. Als beide in der Hitze des Streites die
an den Degen legen, will Circe den Zweifel durch die Er-
ng aufhellen. Daher gebietet sie dem Ulixes, der, „von Liebe
das Verbergen derselben für schwerer hält, er solle Liebe er-
n; von Arsidas aber, der von Liebe schmachtend glaubt, sie
dichten sei schwerer, verlangt sie, daß er seine Liebe verberge.
enigen, der bei diesen Proben sich besser zu benehmen wisse,
sie ein reiches Juwel als Preis des Streites in Aussicht.
ist der eifersüchtige Arsidas mit diesem Vertrag nicht zu-
n, weil ja Ulixes Circe wirklich liebe und deshalb Liebe nicht

[redacted]

den Kasten, in der sichern Hoffnung, darin „Diamanten wie die Faust groß, Perlen wie die Nüsse und böhmische Steine, wie die Kugeln bei den Kegeln" zu finden. Zu seinem großen Befremden kommt zuerst eine Dueña und nach ihr ein Zwerg heraus, welche den Auftrag haben, immer horchend mitzugehen und auszuplaudern, was Clarin von Circe rede. Darauf verschwinden sie wieder in dem Kasten, den der arme Clarin auf den Schultern schleppen soll. Wie er noch über seinen Schatz nachdenkt, tritt Leporell auf und beschließt beim Anblick des Clarin, der ihm, wie er meint, den Zorn der Zauberin zugezogen, an ihm Rache zu nehmen. Doch dieser bietet ihm den ganzen Kasten mit allen von Circe erhaltenen Schätzen an, und als dieser zu gleichen Hälften theilen will, bietet er ihm die Dueña an. Leporell öffnet den Kasten und findet herrliche Juwelen und Diamanten, mit welchen er sich freudig entfernt, um seiner Lycia ein Geschenk zu machen. Clarin aber, der nicht weiß, ob er träumt oder betrunken ist, oder den Kopf verloren hat, will noch einmal nachsehen, ob nicht auch er Juwelen finden könne. Allein er erblickt wieder die Dueña, welche sich über den Zwerg beklagt, daß er sie beim Nähen nicht in Ruhe lasse, während der Zwerg das Fräulein beschuldigt, daß es ihm sein Vesperbrod belecke. Jetzt kommt Leporell mit Lycia und Asträa zurück. Asträa will auch ein Juwel, wie Lycia ein solches von Leporell erhalten hat. Doch der verzweifelte Clarin erklärt, nur eine Dueña, einen Zwerg oder einen Riesen verschenken zu können. Da hört man plötzlich Stimmen hinter der Scene: „Hierher! hierher!" und Circe tritt auf, welche sich auf der Jagd vom Gefolge verloren hat, um zu sehen, ob Ulixes ihr folge. Beim Anblick der Zauberin bittet sie Clarin, ihn vor Duennen und vor großen und kleinen Menschen zu schirmen und würde er auch dafür zum Affen. Circe nimmt ihn beim Wort und verspricht ihn, zum Affen zu machen, aber so, daß er Stimme und Verstand behalte; „bis er einen Spiegel antrifft," bemerkt sie für sich, „soll er so verwandelt gehen".

Inzwischen hat Ulixes die Circe einsam an einem schattigen Orte des Waldes gefunden und ihr durch die Erzählung von einem armen Reiher, der eben während der Jagd vergebens mit zwei Gegnern kämpfte, seine Liebe und seines Lebens Bild geschildert, „so

ınd dort umfangen von drängendem Verlangen". Bald kommen Arsidas, die Gefährten des Ulixes, außer Clarin, und die lein der Circe. Auf Befehl der Zauberin steigt aus dem Boden zierlich angeordnete und erleuchtete Tafel empor; alle setzen ımher auf den Boden, während Musik und Gesang ertönt:

idado de su patria,	„Nicht des Vaterlands gedenkend,
ɔs palacios de Circe	Im Palast der hohen Circe,
el mas valiente griego,	Wenn der lebt, wer liebend lebet,
uien vive amando, vive."	Lebt der tapferste der Griechen."

Plötzlich hört man Trommeln hinter der Scene, und Lycia tritt nit der Nachricht, daß der wilde Riesensohn Brutamonte, der ıter der Gärten mit den goldenen Aepfeln Circe's, beleidigt, die Griechen, die Mörder Polyphems, wonnevoller Ruhe im st seiner Gebieterin pflegen, als Rebelle ihres Reiches mit großen Schaar mächtiger Cyklopen gegen Circe heranziehe. rt ruft Ulixes nach seinen Waffen und eilt dem Eingange zu,

[redacted]

unter Donner und Blitz die Bühne bedeckt, der Tisch versinkt und mit dem Gefecht und Ungewitter alle Kämpfenden sich zerstreuen:

"Húndase este suelo todo,	„Alles sink' und sei zerstoben,
Y pongo paz la distancia."	Und die Trennung stifte Frieden!"

III. Act. In den Gärten der Circe treten Antistes, Archelaus, Polydor, Florus, Timantes und Leporell auf. Antistes klagt den Gefährten, daß Ulixes, der wunderbaren Schönheit Circe's hingegeben, umringt von ihren Damen, in Akademien der Liebe, in Bällen und Festen, Spiel und Tanz thaten- und planlos die Zeit hier vergeude. Weil nun Ulixes an jenem Tag, da der Ruf der Waffen erscholl, der Liebe ganz vergaß und nach der Trompete und Trommel rannte, so hat Antistes einen Anschlag ersonnen und will mit seinen Gefährten von dem Schiffe, das am Gestade ankernd liegt, ein Kriegsgetöse machen, um Ulixes dem Zauber der Liebe zu entreißen und an Ruhm und Ehre zu erinnern. Alle billigen den Plan und entfernen sich; nur Leporell, der sie umsonst mit dem Hinweis auf den von Circe bestraften und spurlos verschwundenen Clarin gewarnt hat, bleibt zurück und nimmt sich vor, einen possirlichen Affen, den er dieser Tage herumspringen und immer Fratzen und Gesichter ziehen sah, zu fangen, da er mit ihm in Griechenland ein gutes Geschäft zu machen gedenkt. Kaum hat er ausgeredet, da sieht er den Clarin als Affen kommen und wirft ihm eine Schlinge um den Hals. Umsonst bittet Clarin den Leporell, ihn am Halse nicht zu würgen; denn er vermag wohl für sich zu denken und zu reden, nicht aber seine Worte für andere vernehmbar zu machen. Auch Asträa und Lycia kommen herbei, und Clarin muß als „Hans" seine Fratzen vor ihnen machen und von seinem Herrn hören, daß er dereinst in Griechenland die Guitarre klimpern lernen, auf dem Seile tanzen und Purzelbäume schlagen soll. Alle entfernen sich jetzt; denn Ulixes, Circe und ihre Fräulein treten auf. „Bei des Südwinds regen Seufzern und der Lüfte lindem Athem" gestehen sowohl Circe als Ulixes, daß dem Liebeszauber ihre Brust erlegen und daß der größte Zauber die Liebe sei. Ulixes entschläft, und Circe verbietet ihren Frauen, den Schlaf des Geliebten zu stören. Da ertönt plötzlich der Ruf:

n! Waffen!" und Trommeln und Trompeten erschallen vom her. Ulixes erwacht, und zugleich erscheint Antistes und der Circe, daß es nur der griechischen Mannschaft Gruß cht Krieg bedeute. Ulixes aber glaubt, daß die Trompeten verkündigen, und will aus seiner weichlichen Lust sich auf- Allein Circe läßt von der andern Seite lieblichen Gesang : „Bleib, Ulixes! ist ja doch über allen Zauber Liebe!" lgt er wieder dem sanftern Trieb der Liebe. Abermals er- iegerische Musik, und zugleich mahnt Antistes den „nie be- Helden", sich der trägen Ruhe zu entreißen. Wohl gibt dem Freunde Recht; allein als wiederum schmeichelnde ten ihn umtönen: „Liebe! Liebe!" und Circe's Arme ihn ngen, da erliegt er, im Kampf mit „den Waffen dort und be hier", dem größten Zauber der Liebe, so daß Circe trium- Antistes aber weheklagend sich entfernt:

de nosotros! que así	„Weh' uns allen, weh'! denn hier
riremos aquí	Hilflos sterben müssen wir

chen bilden, will sie als Zauberin in der Luftgefilde Räumen reisige Heere aufstellen, welche in phantastischen Gefechten und nachgeahmten Zügen den Feind täuschen sollen.

Auf einem Berge treten Arsidas und Lysidas mit ihren Truppen auf. Arsidas hofft, heute allen Gefangenen, welche magischem Zauber hier erlegen sind, die Freiheit wiederzugeben, damit sie hinfort recht todt seien oder leben; Lysidas aber, der jetzt weiß, daß jene Liebe der Fleriba zu Ulixes auf jener „Sphinx" Befehl nur eine erdichtete war, hofft seine Fleriba zu erlösen, „die des Himmels Blum' ist und ein Stern der Auen". Bald erschallen Stimmen hinter der Scene: „Auf, an Trinakriens Seite!" und Circe und ihre Frauen kommen mit bloßem Degen. Nach kurzem Kampfe ziehen sich die Männer zurück, und die Frauen verfolgen sie.

Im Palast der Circe erscheint Leporell mit Clarin als Affen. Er befiehlt ihm, ein Rad zu schlagen und darauf einen Spiegel herabzunehmen, damit der „Herr Aff" ihn in Ermanglung eines bessern Mannes beim Anziehen bedienen könne. Wie Clarin seine Schmach als Affe im Spiegel begaffen will, fällt ihm die Affentracht ab, und erstaunt sieht und hört Leporell den Clarin, der auf seine Frage nach dem verschwundenen Affen erwiedert: „Ich bin's." Jetzt kommen Antistes und die übrigen Gefährten mit einer Waffenrüstung und suchen den Ulixes. Sie finden ihn auf einem Throne schlafend, legen ihm die Waffenrüstung des Achilles vor die Füße, damit sie ihm die siegreichen Schlachten des Helden vor Augen stelle, und entfernen sich. Ulixes erwacht und erblickt den bekannten Harnisch des Freundes. Allein die Sinne gefesselt von „tödtlichem Verdumpfen" und von der Liebe überwunden, spricht er: „Allzu spät willst du, vergessene Siegestrophäe meines Muthes, wider mich mir beistehen." Da steigt ein Grabmal vor ihm auf und in demselben der Schatten des Achilles, der, mit einem Schleier verhüllt, den Freund auffordert, sich der Liebe magischen Fesseln zu entreißen, Trinakrien zu fliehen und nach der Götter Rathschluß des Meeres blaue Spiegelbahn wieder zu durchfurchen, bis er dem erloschenen Altare seines Grabmals mit Gruß sich nahe und dort diese Waffen aufhänge. Achilles verschwindet,

aber verkündet seinen nahenden Freunden, daß er jetzt den
n Zauber überwunden habe und bereit sei, mit ihnen un=
lich zu entfliehen:

"Que hoy	„Denn flieh'n ist heut'
ir accion ilustre,	Eine That des Heldenmuthes,
los encantos de amor	Da der Liebe Zauber einzig,
ence aquel que los huye."	Wer sie flieht, hat überwunden."

aum haben sich Ulixes und seine Gefährten nach dem Meere
tfernt, als Circe und ihre Frauen in feierlichem Zuge kommen
nit Siegestrophäen bekränzt, den Arsidas und Lysidas ge=
mit sich führen. Schon ruft Circe nach dem geliebten
, um sieggekrönt in seine Arme zu eilen, da ertönt eine
pete vom Meere her und hinter der Scene die Stimme des
, der laut ruft, daß er, durch die Vernunft von dem größten
r Liebe befreit, den Palast der Circe mit den Fluren Am=
e's vertauscht habe. Umsonst ruft Circe dem Fliehenden nach,
ht überwunden und weinend zu verlassen. Taub und hart

[redacted]

A quien no rindieron, rinde,
Muera tambien, y suceda
A mi fin la noche triste."

Liebe wußte zu bezwingen:
Will auch sterben, und es folge
Traur'ge Nacht auf mein Versinken."

Während auf den heiteren Meereswogen beglückt Ulixes enteilt, macht ein Ballet von Tritonen und Sirenen den Beschluß.

„Nicht leicht", bemerkt mit Recht V. Schmidt[1], „möchte ein Beispiel fruchtbarer sein, um den Unterschied zwischen antiker und romantischer Poesie zu erörtern, als diese Behandlung des Gegenstandes, verglichen mit der ältesten Darstellung bei Homer." An die wichtigsten Unterschiede möge hier kurz erinnert werden. Während bei Homer (Od. 10, 238 ff.) die Gefährten des Ulixes alle in Schweine verwandelt wurden, läßt sie Calderon (*H.* 392, 1) in verschiedenartige Thiere verwandelt werden. Daß übrigens der Dichter hierbei dem Natalis Comes[2] gefolgt sei, welcher (lib. VI. p. 565) schreibt: „Hanc (Circen) crediderunt antiqui homines in diversa animalium genera commutare", braucht deshalb nicht angenommen zu werden. Ein Hauptunterschied aber zwischen der Darstellung Homers und Calderons besteht darin, daß jener (Od. 10, 239 f.) die Verwandelten nur an Stimme und äußerer Gestalt den Schweinen gleich werden, den Geist aber unzerrüttet wie zuvor sein läßt, bei Calderon aber sich die Umwandlung auch auf den Geist erstreckt, wie die Worte des der Verwandlung entgangenen Antistes (*H.* 392, 1) beweisen:

"Los sentidos, tan mudados
De lo que fuéron primero,
Que no solo la embriaguez
Entorpezió el sentimiento
Del juicio, porcion del alma,
Sino tambien la del cuerpo;
Pues poco á poco extinguidos
Los proporcionados miembros,
Fuéron mudando las formas."

„So von dem, was sie gewesen,
Wurden ihre Sinn' entrücket,
Daß die Trunkenheit nicht bloß
Die Besinnung hielt umdüstert,
Als den geist'gen Theil des Wesens,
Sondern auch der Körper spürt' es,
Indem, nach und nach erlöschend,
Die zum Ebenmaß gefügten
Glieder die Gestalt vertauschten."

[1] Schmidt S. 309 f.

[2] Vgl. auch *Boccatius*, lib. IV cap. XIV p. 87: „Quod autem herbis aut cantato carmine in belluas homines transformaret" etc.

ur der Gracioso Clarin macht eine Ausnahme, insofern er
seiner Verwandlung als Affe den Verstand und auch die
me, freilich nur für ihn selbst verständlich, behalten darf.
bemerkenswerth ist bei Calderon auch die Verwandlung der
nen in Bäume, weil in diesem Falle nach den Worten des
s und der Flerida (*H.* 395, 1) wohl das Herz ohnmächtig,
Gemüth dumpf, der Athem bang beklommen und die Sinne
bt und gefesselt, nicht aber die Triebe verwandelt wurden,
ß der Zauber der Circe den beiden Liebenden weder die
Seele noch die ganze Liebe rauben konnte. Ganz beson=
aber ist dem spanischen Dichter die consequente Durchführung
Grundgedankens eigen, daß die Liebe als der größte Zauber
alle, auch die mächtigsten Zauber der Circe den Sieg erringt,
die Art und Weise, mit welcher die Zauberin in schroffem
nsatz zu der Darstellung Homers es versteht, das Gift der
mit unwiderstehlicher Gewalt in das Herz des Ulixes ein=
en zu lassen. Mit unvergleichlicher Kunst sind namentlich jene

I. Act. Seeküste von Scyros. Klippen und Wildniß. Man hört zuerst das Rufen von Schiffsleuten hinter der Scene: „Das Segel ein! Zum Takelwerk! Zum Tau! Erbarmen, Himmel!" Gleich darauf schwankt ein Boot heran, auf welchem Liborus, Prinz von Epirus, die Hände ausbreitend, kniet und die Götter um Hilfe anfleht. Endlich springt er ans Land und küßt den Boden; ihm folgt sein Diener Libius, der als „Bruder aus Herrn Bacchus' Orden kein Wasser trank und drum ans Land gekommen". Eben wollen sich die beiden in der Wildniß nach Wohnungen und Menschen umsehen, da vernehmen sie hinter der Scene zuerst eine klagende Stimme — es ist die des Achilles —: „Ich Aermster, ach, ich Aermster!" und gleich darauf Musik und Gesang: „Kommt, kommt ihr Hirten alle zu Mars' und Venus' hoher Tempelhalle." Sie verbergen sich hinter wilden Zweigen und sehen, wie Polemios, König von Knidos und Scyros, seine Tochter Deidamia und ihre Frauen, sowie Ulixes vorüberziehen, welcher die Musikchöre auffordert, den hehren Gott der Schlachten zu preisen; „denn", spricht er, „freut unser Dienst den Hohen, wird Troja bald der Griechen Rache drohen." Nachdem alle vorübergezogen sind, treten Liborus und Libius wieder hervor und stoßen zu ihrer Freude auf Danteus, welcher von dem königlichen Vater des Liborus nach Knidos abgesandt worden war, um die Verbindung seines Sohnes mit der Fürstin Deidamia zu begründen. Jetzt berichtet Danteus dem Liborus, welcher von seinem Vater sich Urlaub erbeten hat, um persönlich um Deidamia zu werben, die Veranlassung des festlichen Zuges. Ulixes, der Führer der Griechen im Trojanerkriege, ist nach Knidos gekommen, um den König zur Theilnahme an demselben zu bewegen. Dieser aber will erst dann sich dem Bunde anschließen, wenn das Orakel des Mars ihm gnädig dessen Hilfe zusage. Daher die Procession zu dem alten Tempel des Mars, der allein unberührt von einer gewaltigen Feuersbrunst stolz sein Haupt auf dieser wilden, jetzt unbewohnten Insel in die Lüfte erhebt. Früher allerdings, erzählt Danteus, war die Wildniß ein bewohntes Eiland, in welchem oft der Thetis holde Gottheit mit ihren Nymphen sich zu vergnügen pflegte. Allein seitdem der Fürstenjüngling Peleus, von der

Glut entzündet, die Schönheit der Göttin zu besiegen
ßt hatte, hatten auf ihren Befehl Feuersbrünste und Ueber-
mmungen das herrliche Eiland in eine öde Wildniß verwandelt.
in den Grotten hört man öfters wehmüthiges Seufzen und
en einer Menschenstimme, aber niemand wagte es bisher, dem
kannten Wunderzeichen nachzuspüren. Plötzlich vernimmt man
r der Scene heftiges Erdbeben, und bald erscheint mit Zeichen
Erstaunens Ulixes, welcher dem Danteus ein hohes Wunder be-
t. Kaum hatten die Griechen dem Mars ein Opfer dargebracht,
dieser furchtbar tönend rief: „In Trümmer stürze Troja und
enne, von den Griechen angezündet, geht Achill es zu erobern
den Hektor zu erwürgen, Achilles, menschlicher Unhold dieser
e; in ihren Klüften eine . . ." Hier blieb die Stimme ab-
ochen; denn alle Elemente wurden erschüttert, die Erde sprach
beben nur, das Feuer in Blitzen, und in brüllenden Lauten
wilde Meer. Ulixes vermuthet, daß eine andere, Troja freund-
Gottheit durch das Wunder verhindern wollte, jenem Unhold,

ihm, die Grotte zu verlassen und des Tages Schimmer zu sehen. Allein das wunderbare Klingen, das an seine Ohren dringt, zwingt ihn mit unwiderstehlicher Gewalt, das Gesetz zu übertreten, und als die Frauen die Schlafende verlassen haben, entsteigt er der Höhle. Beim lichten Sonnenschein, den Achilles zum erstenmal erblickt, fühlt er sein Gesicht erblinden, und nachdem er eine Weile die Hand vor die Augen gehalten, erblickt er staunend, was er bisher nur gedacht: den blauen Raum des Himmels und der Erde schönes Grün, hier einen Baum, dort eine Blume, in der Luft einen Vogel, hier eine klare Quelle, dort des Meeres Welle. Da erblickt er die schlummernde Deidamia, und entzückt von ihrer wunderbaren Schönheit, glaubt er in ihr Himmel und Erde, Baum und Blume, Meer, Vogel und Quell vereinigt zu schauen:

"Cielo, pues está adornado
Del sol y de las estrellas;
Tierra, pues colores bellas
Su vestido han matizado;
Arbol, pues de su tocado
El viento las ramas mueve;
Flor, pues aljófares bebe;
Mar, pues riza albas espumas;
Ave, pues tremola plumas;
Y fuente, pues toda es nieve."

„Himmel, weil mit Sonnenstrahlen
Es geschmückt und Sternengold;
Erde, weil viel Farben hold
Ihm des Kleides Säume malen;
Baum, weil süß der Wind zumalen
Durch das Laub der Locken dringt;
Blume, weil es Perlen trinkt;
Meer, weil's weiße Wogen hebet;
Vogel, weil's mit Federn bebet;
Quell, weil ganz wie Schnee es blinkt."

Da erscheint Sirene wieder und fällt beim Anblick des „wilden Ungeheuers" in Ohnmacht. Deidamia aber erwacht und vernimmt von Achilles, daß er einer Gottheit Sohn sei, während Sirene sich wieder erholt und forteilt, um Hilfe zu holen. Als Deidamia angstvoll fliehen will, hält Achilles sie fest; als er aber beim Herannahen von Leuten bemerkt, daß „das große Herz des Achilles" keine Furcht kenne, da hält Deidamia den „menschlichen Unhold dieser Berge" zurück. Allein Achilles eilt jetzt fliehend davon, wie wenn die Winde selbst ihm ihre Flügel liehen. Denn wenn ihn auch zu Deidamia „mit gleich starken Banden ihre Schönheit und sein Schmerz hinziehen", so will er doch die Gottheit, die ihn pflegt, nicht beleidigen, zumal da er fürchten muß, daß, wenn sie

m verlassenen Kerker nicht finde, sein ganzes Leben durch ihre elend sein werde. Von allen Seiten verfolgt und umlagert on Lidorus, Ulixes, Danteus, dem König und Deidamia —, ft er endlich einen Baumast und sucht „sterbend und tödtend" seinen Angreifern sich frei zu machen. Während alle mit ihm n, ruft er in seiner Noth die hohe Gottheit um Hilfe an. öffnet sich plötzlich ein Fels, Thetis tritt hervor, umfängt es und zieht ihn zu sich herein. Erstaunt über das Wunder, sen alle den Berg und eilen zum Strande; nur Ulixes bleibt t mit den Worten:

que todos huyan, yo	„Wenn auch alle fliehen, ich,
daré donde dé trazas	Gottheit, bleibe hier, auf andre
stas, deidad, de hallarle	Mittel finnend, ihn zu finden,
e quiera que le guardas."	Wo du immer ihn bewahrest."

I. Act. Die Höhle der Thetis öffnet sich wieder, und man Achilles bestrebt, sich von der Göttin loszuwinden; denn er

[redacted]

geblüht ist und in Knidos wohl niemand mehr sich Asträa's entsinnen kann, da vom Kind zur Jungfrau „tausend Wandlungen die Züge löschen", will Thetis dem Achilles Asträa's Namen und Tracht geben und auch für Diener und Schiff zur Fahrt nach Knidos Sorge tragen. Freudig willigt Achilles in den Plan der Mutter; denn wenn er bei Deidamia leben darf, glaubt er nichts zu verlieren, wenn er auch Namen, Ruhm und Ehre verlöre. Jetzt erscheinen auf den Ruf der Thetis vier Nymphen und erhalten den Auftrag, durch Frauenschmuck des Sohnes wildes Ansehen so ergötzlich zu machen, daß das Wunder der Wälder sich zum Wunder der Gärten verschönere. Sie selbst führt ihn zum Meeresstrande, wo das phantastisch schöne Fahrzeug, mit Juwelen und Gewändern beladen, den Sohn und die Mutter als Begleiterin auf der Fahrt erwartet. Alle verschwinden, während der Gesang der Nymphen zugleich mit dem Klang der Ruder ertönt:

"Veamos si sus hados	„Ob er wohl besiegen
Vence, cuando sea	Wird die Schicksalsgötter
Monstruo en los jardines	Als Unhold der Gärten,
Quien lo fué en las selvas.	Der Unhold der Höhlen?
¡A leva, á leva!	Zur Höhe, zur Höhe!
La ancla desamarra,	Den Anker rasch gelichtet!
Despliega las velas."	Frisch, Segel, fliegt fröhlich!"

Während des Gesanges tritt Ulixes lauschend auf; er vernimmt die Worte des Gesanges und sieht noch eine Schaar von Meernymphen mit dem Unhold zum Meere eilen und in einem Nachen dahinsegeln. Auch er entfernt sich, zweifelnd, ob seine List den Sieg gegen eine hohe Göttin erringe, welche zum Schutze vor Gefahren „den Unhold der Gärten" entfernt und süß ihn tröstet.

In den königlichen Gärten von Knidos treten Liborus, Danteus und Libius auf; bald darauf erscheint auch Deidamia mit Sirene. Deutlich gibt die Prinzessin dem Liborus, der sich noch nicht zu erkennen gegeben hat, zu verstehen, daß sie weit größern Schmerz empfinden würde, wenn das Schiff mit der erwarteten Asträa als das des Liborus vom Sturm zerschellt worden wäre. Sie zieht sich zurück, während in einiger Entfernung der König

Ulixes auftritt und von diesem vernimmt, daß er trotz seines
hens keine Spur von Achilles gefunden habe. „Wo ist nur
lles?" fragt eben Ulixes. Da vernimmt man eine Stimme
r der Scene: „Hier! Wart'!" und ein Diener tritt auf mit
Meldung, daß Asträa angekommen sei und frage, ob sie herein=
nen dürfe. Der König schickt nach Deidamia, damit sie seine
te zu begrüßen komme. Cymbeln erklingen, von der einen Seite
eint Achilles als Dame gekleidet und Thetis mit Gefolge, von
andern Deidamia und ihre Frauen. Schüchtern und verwirrt
üßt Achilles knieend Deidamia, welche die seltene Schönheit
ngeblichen Asträa bewundert und sie herzlich umarmt. Ulixes
spricht wieder mit dem König von Achilles: „Durch den
en Erdkreis gehe ich, um ihn zu finden oder zu erfahren, wo
t." Da tritt eilig Danteus auf und spricht: „Ganz nah',
rr . . ." „Ist Achilles?" fragt Ulixes. „Nein," erwiedert
, „sondern ein Schiff sticht im Fluge an den Hafen heran."
teus zweifelt nicht, daß das Schiff den Prinzen Lidorus von

jene klagt, daß sie die Hand einem Manne reichen solle, von dem sie nicht wisse, ob er auch ihre Hand schätze. Als nun Achilles fragt, ob sie die Liebe eines Freundes, der still ihr zugethan, lieben und leiden würde, weniger verdrösse, und jene die Frage bejaht, so schildert Achilles ihr die Liebe eines edlen Jünglings, der sie auf des Kriegsgotts wüster Insel gesehen, aber seine Liebe nicht habe erklären können und darum jetzt verkleidet an ihren Hof gekommen sei. Er nennt seinen Namen nicht, erklärt aber der neugierigen Deidamia, daß sie den Jüngling hier sehen könne, ja daß er zwischen ihnen beiden stehe. Da tritt plötzlich Liborus zwischen sie und überreicht der Deidamia eine Bittschrift, in welcher er ihr seine Liebe erklärt. Deidamia aber, welche glaubt, daß Achilles den Liborus gemeint habe, zerreißt die Bittschrift und weist den Prinzen, der mit so niederer List sich an ihren Hof gewagt habe, an den König. Aber auch dem Achilles zürnt sie, weil er des Liborus Liebe begünstigt und für diesen gesprochen habe. Doch dieser enteilt, indem er erklärt, daß er jene Worte für sich selbst gesprochen habe, für ihn, der als der Fortuna und der Liebe Wunder, als Unhold dieses Gartens hier verborgen sei. Staunend folgt ihm Deidamia nach mit den Worten:

"Tente, oye, espera: no así	„Halt, verweile, hör'! So nicht
Me dejes dudosa, pues	Laß in Zweifeln mich! — Den Tod ihr,
La he de matar, ó inquirir	Oder sagen muß sie mir,
Quién por mí puede ser ¡cielos!	Götter, wer um meinetwillen
El monstruo deste jardin."	Dieses Gartens Unhold ist."

III. Act. Im Garten des königlichen Schlosses tritt in tiefer Nacht von der einen Seite Achilles in Männerkleidung auf, von der andern Deidamia. Beide setzen sich auf eine Rasenbank. Achilles hat der Geliebten das Geheimniß seines Herzens erklärt und von dieser die Erlaubniß erhalten, diese Nacht in Männertracht zu ihr in den Garten kommen zu dürfen. Denn auch sie liebt den Achilles und hat sich bisher krank gestellt, um der Vermählung mit Liborus zu entgehen. Morgen aber soll das Gefürchtete geschehen. Darum weint sie, während Sänger von Libor, wie gewöhnlich, durch Gesang ihre Traurigkeit zu zerstreuen suchen:

s eran fugitivos	„War ein strömend Augenpaar
n pardo escollo dos fuentes,	Quellenpaar vom grauen Felsen,
edeciendo pestañas	Zart befeuchtend rings die Säume
azmines y claveles,	Der Jasminen und der Nelken;
s lágrimas risueñas,	Und es tönten frohe Klagen
as repitiendo alegres,	Wider ihre heitern Thränen,
e conceptos de cantos	Unter weicher Lieder Weisen
urmúreos de corrientes."	Und dem Murmeln sanfter Bäche."

Zugleich öffnet sich die Thüre des Gartens, Lidorus und Libius n herein und erblicken näher kommend die Umrisse der beiden alten. Während Deidamia sich zurückzieht und aus der Ferne Gesang noch forttönt, kämpft Achilles mit Lidorus und gibt dessen Frage, wer er sei, die Antwort: „Ich bin, wenn ich e Stärke zeige, dieser Gärten Unhold." Ulixes, der eben auf- hört diese Worte und stellt sich, erfreut, endlich den Gesuchten nden zu haben, an die Seite des Lidorus, den er für Achilles Dieser aber benützt die Gelegenheit und entschlüpft in seine

was immer sie wünsche. Gleich darauf erscheint Ulixes, dann Libius in fremder Tracht, als reisender Kaufmann, mit einer Kiste, und in den Händen einen Helm mit Federn, ein silbernes Schwert und einen vergoldeten Schild. Libius legt Schwert, Schild und Helm bei Seite und zieht seine Seidenstoffe, Juwelen und andere Kostbarkeiten hervor. Deidamia bietet dem Achilles einen diamantenen Amor und anderes Geschmeide zum Geschenke an; allein Achilles wählt sich als Geschenk den Schild, den Helm und das Schwert. Jetzt tritt auch der König mit Liborus und Gefolge ein, betrachtet erstaunt die angebliche, mit Waffen und Federn geschmückte Asträa und bemerkt zugleich zum Schrecken des Achilles, er habe als sichere Nachricht erfahren, daß das Schiff mit Asträa gescheitert sei. Der Tochter aber kündigt er an, daß morgen das Vermählungsfest mit Liborus begangen werden solle und daß die Musik heute Abend den Hymnus des Hymenäus anstimmen werde. Schon naht sich ein Zug von Frauen, als Nymphen gekleidet, mit brennenden Fackeln in den Händen, und der Brautgesang ertönt[1]:

"Al tálamo casto de virgen esposa,	„Zum bräutlichen Lager der Jungfrau, der reinen,
Que dulce y hermosa	Der süßen, der meinen,
Corona de amor el mas alto trofeo,	Die Amor bekränzt mit der schönsten Trophäe,
Vén, Himeneo, vén, Himeneo...."	Komm Hymenäe, komm Hymenäe! . . ."

Plötzlich vernimmt man hinter der Scene ein Getöse von Trommeln und Trompeten. Während alle übrigen heftig erschrecken, preist Achilles begeistert die erhabene Stimme des Krieges, welche zur Schlacht, zum Siege und zu allem Großen rufe. „Wer", ruft er, „hört den Klang, das Volle, das Gedämpfte, der nicht zur Feldschlacht hinzustürzen kämpfte?" Auf die Frage des Königs, woher wohl das grausige Tosen rühren möge, erklärt Ulixes, daß er, um die Kriegslust zu entflammen, zwei Instrumente als Ruf

[1] Vgl. *H.* 231, 3: „Ein merkwürdiger Versuch, den alten Hymenäus (carmen nuptiale) mit Text und Musik auf die spanische Bühne zu übertragen." Schmidt S. 317.

Mars und als Wort der Elemente bereitet, aber zu seinem
nerz gesehen habe, daß es hier, wo so viele Männer seien, nur
einem Weibe wirksam geworden sei. Alle entfernen sich; auch
lles, von Eifersucht entbrannt, verläßt Deidamia, welche umsonst
Geliebten zurückzuhalten sucht.

Traurig und in tiefes Sinnen versunken steht Achilles in den
glichen Gärten. Ulixes sieht ihn und wagt einen neuen Ver-
um das „Wunder der Gärten“ zu erforschen, indem er plötz-
ruft: „Hüte dich, Achill, sie wollen dich ermorden.“ „Wer
mich ermorden?“ fragt unwillkürlich Achilles, faßt sich aber
wieder, als Ulixes sich naht und ihn bittet, die Verstellung
legen: „Was sagt Ihr da, mit wem sprecht Ihr? Ich begreife
nicht.“ Da bittet der schlaue Ulixes die „schöne Asträa“ um
zeihung, daß er sinnzerrüttet mit ihr in dem Wahn gesprochen
, als rede er mit Achilles. Denn unmöglich könne jener Jüng-
, welchen der Schlachtengott Mars zum Heerführer bestimmt
der Olymp zu seinem Helden sich erkoren habe, sich schmach-
in Weiberröcke hüllen und um Schminken, Federn, Schmuck

"Pues celos y amor
Son gloria é infierno,
Viva el amor
Y mueran los celos."

„Ja, Eifersucht und Liebe
Sind Hölle und Entzücken:
Liebe leb' hoch!
Sterbt, ihr Eifersücht'gen!"

Die süßen Stimmen der Liebe rufen ihn wieder zur weinenden Deidamia zurück. Da ertönen mit aller Macht Trommel, Trompete und Gesang zugleich, Liborus tritt auf und ruft: „Wer geht da?" „Der Gartenunhold", erwiedert Achilles und kämpft mit ihm, während Deidamia, die nun alles verloren gibt, den Vater, Ulixes, Danteus und die übrigen herbeiruft. Alle eilen herbei, von Dienern mit Fackeln begleitet. Achilles aber wirft die Täuschung ab und ruft laut, daß er Achilles sei, der an dem König und seinem Hause Verrath geübt und Deidamia, seine Braut, geliebt habe. Jetzt befiehlt der König, ihn zu tödten; Ulixes aber beschützt ihn. Plötzlich öffnet sich der Hintergrund der Bühne mit der Aussicht aufs Meer; ein Felsen theilt sich auseinander und man erblickt Thetis auf einem Seepferd über den Wellen. Die Göttin verkündigt, daß heute der Schicksalstag sei, mit welchem der Orakel Sprüche dem Achill gedroht haben, und fordert die Griechen auf, denjenigen nicht zu tödten, dem von heute an Trophäen, Siege und Triumphe blühen sollen. Thetis verschwindet; Achilles aber, dem der König die Hand der Deidamia gibt, folgt dem Ulixes, „dem Vaterland zur Stütze, der Geschichte zum Vorbild, der Zeit zu unsterblichem Ruhm".

Im Anschluß an die Nachrichten der Alten, besonders des Ovid, haben auch die Gesta Romanorum, cap. 156: „De causa subversionis Trojae" den von Calderon benützten Mythus kurz behandelt: „Mater haec audiens eum in quadam camera inter domicellas cujusdam regis in habitu muliebri occultabat. Quod intelligens Ulixes navem cum mercimoniis praeparavit, ponens etiam ornamenta muliebria et arma splendentia, et sic ad castrum devenit, ubi Achilles cum domicellis inclusus manebat, qui statim cum navem cum ornamentis et armis vidisset, cum domicellis causa emendi mercimonia intravit; sed cum Ulixes curiose arma tractasset et illa apprehendere sollicitasset, Achilles hastam arripuit et vibravit, et sic paruit res." In dramatischer Form aber haben schon im Alterthum So-

es und nach ihm Euripides den Stoff in den verloren gegangenen
ten „Σκύριαι" bearbeitet. Ein Vergleich des Calderon'schen Werkes
der zu Grunde liegenden Fabel und den älteren Bearbeitungen
ben zeigt deutlich die eminente Kunst des Dichters, mit welcher er
an sich verfänglichen Stoff[1] zu einem anmuthigen, den ritter-
Geist der Romantik an sich tragenden Drama umgestaltet hat.
n Calderon, im Gegensatz zu der gewöhnlichen Ueberlieferung
lterthums, am Schluß des Stückes den Achilles der Deidamia
Hand reichen läßt, so war nach der ganzen Anlage und Ex-
on des Werkes ein anderer Schluß kaum zu erwarten. Uebri-
ist beachtenswerth, daß nach den an Homer sich anschließenden
, wie den Kyprien und der Kleinen Ilias, Achilles wenigstens
, als er nach dem Kampfe mit Telephos in Teuthrania durch
Sturm nach Scyros verschlagen worden war, die Deidamia, die
er des dortigen Königs Lykomedes, heiratete. Die Art und Weise,
lixes bei Calderon mit unermüdlichem Eifer und bewunderungs-
iger Schlauheit die Auffindung „des Wunders der Gärten"
bt, stimmt ganz mit der Schilderung des erfindungsreichen

werden, so daß er durch dieselben in seinem Suchen immer mehr auf die rechte Spur geleitet wird und schließlich in ihnen nicht mehr einen Zufall, sondern eine geheimnißvolle Stimme der Wahrheit zu erkennen glaubt.

8. Eco y Narciso (Echo und Narcissus).

H. II. 575. *K.* II. 273[1].

I. Act. In einem Haine Arkadiens treten von verschiedenen Seiten festlich gekleidet die Hirten Silvius und Phöbus und der junge Bauer Batos, der Gracioso des Stückes, auf. Die beiden Hirten lieben Echo, die schönste Hirtin jener Thäler, welche heute „einen Kreis ihrer Jahre erfüllend" in dem mit Kränzen und Blumen geschmückten Hain durch ein Fest gefeiert wird. Schon nahen singend und tanzend Musikchöre, die Hirten Silen und Antäus, die Hirtinnen Nise und Sirene und zuletzt Echo, während Gesang ertönt:

"A los años felices de Eco,	„Die schönen Jahre der beglückten Echo,
Divina y hermosa deidad de las selvas,	Der holden Gottheit dieser Waldesschatten,
Feliz los señale el mayo con flores,	Schmück' Mai entzückt mit Blumen, so ihm blühen,
Ufano los cuente el sol con estrellas."	Zähl' Sonne stolz mit Sternen, so ihr strahlen."

In begeisterten Worten huldigen Silvius und Phöbus der Schönheit der Echo. Auch Batos bringt ihr seinen Glückwunsch dar; aber nicht einen ewig währenden Blütenfrühling wünscht er, wie Phöbus, der Gefeierten: „Besser," spricht er, „daß du jung schon sterbest, als einst eine Alte werdest." Herzlich dankt Echo für das Fest, das die Hirten ihr bereitet; doch kann sie die Klage nicht unterdrücken, daß Einer heute am Fest ihrer Jahre auf ganz wunderbare Weise noch mit keinem Gruß sie erfreut habe. Antäus entgegnet, wenn er damit gemeint sein sollte, er sei ein rauher Hirte, der nicht von Liebe zu sprechen, wohl aber mit Wölfen zu

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg III. Bd.

n verstehe und stets bereit sei, was Worte der Echo verschwei- durch seine Werke ihr zu sagen. Silen aber erwiedert, falls die Klage gelte, daß seine bitteren Sorgen und Schmerzen ine Schmeicheleien, sondern nur Thränen weihen können. Denn zwölf Jahre seien es, daß ihm von der Flur hier seine schöne ter Liriope spurlos verschwunden sei. Jetzt spricht Echo ihre ht aus, den Tempel des Jupiter in der rauhen Wildniß des Berges zu besuchen, und bittet die Hirten und Hirtinnen, sie gleiten, da sie wegen des wilden Ungethüms, das jene Schlünde ch verstecken, allein es nicht wagen kann. Alle folgen ihr, wäh- wieder der Gesang zu ihrem Preise ertönt.

Wilde Wald- und Felsengegend. Aus einer geräumigen Grotte t Narcissus, in Felle gehüllt, hervor; Liriope, gleich- mit Fellen bekleidet, nebst Bogen und Köcher, sucht ihn zurück- lten. Entzückt vernimmt Narcissus aus der Ferne die weichen en des Hirtenchores: „Die schönen Jahre der beglückten Echo, olden Gottheit dieser Waldeshallen . . .“ und bittet die Mutter,

Don que á sus hijos conceden	Die ein Vogel und ein Wild
Una ave y una fiera,	Ihren Kleinen doch gestatten,
Patrimonio que da el cielo	Die der Himmel gibt zum Erbe
Al que ha nacido en la tierra?"[1]	Allem, was auf Erden wandelt?"

Jetzt sieht Liriope zu ihrem Schmerz die Zeit gekommen, da sie dem Sohne Antwort auf seine ahnungsvollen Fragen geben muß. Sie bittet ihn unter Thränen, noch einmal in der Grotte sie zu erwarten, bis sie ihm seine Speise erjagt hätte. Nach der Rückkehr werde sie dem Sohne ihres Lebens Lauf und seines Sternes Walten offenbaren. Narcissus gehorcht, und Liriope enteilt in den Wald.

In einem andern Theile des Waldes tritt Antäus, mit einem Wurfspieß bewaffnet, auf, um eine Beute für Echo zu erjagen. Da hört er es in den Aesten rauschen, und Liriope tritt mit gespanntem Bogen aus einem Busch hervor, worauf Antäus ihr mit erhobenem Wurfspieß entgegentritt. Auf die Frage, wer sie sei, antwortet Liriope, sie sei ein verborgenes Wild des Waldes, und wenn Antäus noch einen einzigen Schritt weiter wage, so werden alle ihre Pfeile vom Köcher zu seinem Herzen fliegen. Antäus aber glaubt in ihr jenes Ungethüm, das „rings hier die Gemarkung zittern machte", zu erkennen, und will das seltsame Unthier der Echo zu Füßen legen und so zugleich der Landschaft Ruhe verschaffen. Da legt Liriope auf ihn an; allein bald läßt sie den Bogen sinken, weil das allzustarke Spannen, das den Schuß beflügeln sollte, die Sehne auseinandergerissen hat. Jetzt eilt Antäus auf sie zu und ringt mit ihr. Besiegt von seinem mächtigen Arme, fleht sie ihn an, auch ihres Lebens andere Hälfte mitnehmen zu dürfen, und ruft laut: „Narcissus! Narcissus!" Während beide ringend sich entfernen, eilt Narcissus herbei und hört noch von ferne die Stimme der Mutter: „Narcissus, leb' wohl; die Parzen reißen mich von dir!" Klagend eilt Narcissus der Mutter nach, indem er die Götter und den Himmel anruft, daß sie seinen Qualen helfen, die Sonne und die Sterne, daß sie seine Sinne erleuchten, die wilden Thiere

[1] Der gleiche Gedanke, wie in La vida es sueño, *H.* I. 2, 1 und in Apolo y Climene, *H.* IV. 157, 1.

Vögel, daß sie seiner sich erbarmen, die Berge und Bäume, sie die Pfade und Stege ihm zeigen:

s á un infeliz, á quien	„Denn ein armes Wesen, welches
nisma madre le deja,	Seine Mutter selbst verlassen,
será que le amparen	Billig ist es, daß es Götter,
es, cielos, sol, estrellas,	Himmel, Sonne, Sterne wahren,
s, pájaros, montañas,	Wilde Thiere, Vögel, Berge,
cos, peñascos y selvas."	Klippen, Bäum' und Wälder alle!"

Vor der Pforte des Jupitertempels streiten sich Phöbus und ius in ihrer Eifersucht um ein buntes Band, das dem Haare Echo entfallen ist. Hierauf erscheinen Echo, Laura, Sirene, ia, Silen, Batos und Musik. Echo sucht umsonst die Strei- n zurückzuhalten, Batos aber macht sich lustig über den Streit ein Band, das ellenbreit in jedem Laden um zwanzig Heller zu n sei. Jetzt fordert und erhält Echo das Band zurück und richt es demjenigen von beiden zu geben, der ihr den liebsten

des Gebirges, wenn die Hirten zuweilen durch den Wald sie fliehen sahen. Sie schließt mit den Worten: „Ich bin Liriope, die Arme, bin Silens unglücklich Kind.“ Weinend umarmt Silen die wiedergefundene Tochter; diese aber fordert alle auf, mit ihr den Narcissus zu suchen, „roh den schönsten Diamant, wild den herrlichsten Rubin“. Alle folgen der Liriope.

II. Act. Bei der Grotte des Narcissus erscheinen Liriope, Echo und die übrigen Hirten und Hirtinnen. Zu ihrem tiefen Schmerz findet Liriope den Sohn nicht mehr in der Höhle; da sie aber weiß, daß ihn nichts mehr auf Erden als Musik anzulocken vermag, bittet sie alle, gesondert in die Runde zu gehen und durch Gesang ihn herbeizurufen. Während alle den Narciß rufend und singend sich entfernen, tritt Narcissus auf und glaubt zuerst aus weiter Ferne die süße Stimme seiner Mutter zu vernehmen. Immer näher klingen die Stimmen der Suchenden: „Sagt mir von Narcissus, Rosen und Quellen!“ bis endlich Echo's holde Klage an sein Ohr dringt:

“Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Sei das Schweigen nur; das Schweigen? —
Y aun no cabe lo que siento	Schweigen selbst muß übersteigen,
En todo lo que no digo.”	Was ich leide und nicht sage.“

Da erblickt er plötzlich die singende Echo und begrüßt entzückt die „Nachtigall des grünen Waldes“, welche wie durch ihre Stimme, so noch mehr durch ihr Erscheinen ein ungeahntes Feuer, Lust und Leid zugleich, in seiner Brust entzündet, so daß er in ihrer Weise sagen möchte: „Zeuge meiner tiefen Klage sei das Schweigen nur, das Schweigen.“ Echo aber ruft laut Liriope, Sirene, Nise und die übrigen herbei, bei deren Anblick Narcissus erstaunt fragt: „So viel Volk gibt's in der Welt?“ Er folgt der beglückten Mutter, worauf auch Echo sich entfernt und, ähnliche Schmerzen wie jener im Herzen fühlend, ahnungsvoll meint, daß Narciß und Echo einst neuen Stoff der Welt zu Liedern leihen werden. Batos aber beklagt sich bei Sirene über sein herbes Geschick, daß heute sein Meister Silen eine wilde Tochter und noch obendrein ein wildes

lein finden müsse, und er jetzt ins Haus gehen und mit den
n Wilden leben solle.
Ein anderer Theil des Thales; im Hintergrund Silens Hütte.
pe und Narcissus treten auf, neu gekleidet, letzterer mit einem
en, von Phöbus ihm geschenkten Vließ über der Schulter. Nar=
s bittet die Mutter um Erlaubniß, durch das Thal gehen zu
n, um zu sehen, was er früher nie erblickte, und von den
en die verschiedenen Künste zu erlernen. Liriope erinnert ihn
einmal an die Prophezeiung, wonach eine Stimme und eine
nheit, durch die Liebe und durch den Haß, ihn in Noth und
hr bringen werde, gibt ihm den Batos als Begleiter mit und
rt diesem ins Ohr, er solle den Narciß ja mit keiner Schäferin
n lassen. Wenig erbaut von seiner Mission als „Hofmeister",
rcht Batos und gibt auf die Fragen des wissensdurstigen Knaben
den „tapfern" Antäus, den „klugen und vernünftigen" Phöbus
den „galanten" Silvius, welche ihnen begegnen, in seiner Weise
e, aber dem wirklichen Leben abgelauschte Antworten[1]. Jetzt

gefalle. Doch dieser gibt ihr kurze Antwort und enteilt mit dem Bemerken, daß er sie fliehen müsse, weil eine Stimme und eine Schönheit ihm Gefahr bringen und er beides in ihr vereinigt finde. Weinend klagt Echo der Sirene, daß sie, die stolzeste, von so vielen vergötterte Hirtin Arkadiens, nachdem sie so vielen Stolz abgelegt habe, von dem jungen Narciß sich verschmäht sehen müsse und dieses Verschmähen schmerzlich empfinde. Da treten von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius auf und suchen die Geliebte zu trösten. Allein Echo, welcher „statt des einzig Geliebten zum kläglichen Ersatz zwei Verhaßte" geblieben sind, weist kalt und schroff der beiden Trösten und mitleidiges Beklagen zurück und entfernt sich. Während Silvius, gereizt und gekränkt, der harten Echo den Haß desjenigen wünscht, den sie liebt, will Phöbus lieber ihren Haß ertragen, als die Geliebte selbst gehaßt wissen. Als er aber von Sirene erfahren hat, daß Echo den Narcissus liebe, da übermannt ihn der Schmerz. Er ruft zu den Blumen und Bäumen des holden Thales und der hohen Klippen, zu den Vögeln der lauen Lüfte und den Thieren der rauhen Wildniß, zu den Hirten und Heerden, den Nymphen der Fluren und den Wellen im Bachesspiegel, daß sie alle, welche Zeugen seiner einst so süßen Liebe waren, jetzt auch Zeugen des herben Neides eines Ungeliebten seien! Ueber seinen Stab gelehnt bleibt Phöbus traurig und verwirrt stehen. So findet Narciß den Hirten und fragt ihn ahnungslos, ob er etwa Echo, die Zierde dieser Berge, gesehen habe. Da erwacht der Zorn in der Brust des Phöbus und er droht dem Jüngling mit dem Stab; aber sofort bezwingt er sich, weil ja Narcissus keine Schuld trage, daß er die, welche ihn liebe, wieder liebe, vielmehr er selber, weil er die, welche ihn hasse, liebe! Er entfernt sich, worauf Echo sich dem Geliebten nähert und auf einmal den Schmerz ihres Herzens zu erklären beschließt. Während Batos zu Liriope eilt, um ihr von den Schreckensdingen zu berichten, welche abzuwenden er zu schwach ist, legt Echo dem Narciß singend, um durch die Stimme mehr ihn zu rühren, als die schönste und reichste Hirtin dieser Thäler alles, was sie hat, zu Füßen: „ein Herz, das ihn vergöttert; die Seele, die an ihm hängt; die Treue, die ihn verehrt; ein Lieben, das nicht wankt". Allein Narcissus, der jetzt einsieht,

ie so ganz verschieden sei, bitten und gebeten sein", will gehen.
ährend Echo seine Hand faßt und ihn zurückhält, tritt der eifer-
htige Silvius auf, und weil der Brauch jetzt gilt, daß man an
Männern die Beleidigungen rächt, womit die Frauen kränken,
er an Narciß sich rächen und zieht den Dolch, um ihn zu
ten. Da erscheint Phöbus und hält ihn zurück; denn heilig ist
alles, was der Sinn der Liebsten liebt. Als er aber von
vius hört, daß Narciß die Echo verschmähe, da will er ihm
Tod geben, weil, was er liebe, keiner, wer immer es sei, ver-
nähen dürfe. Allein jetzt beschützt Silvius den Narciß, die beiden
ten ringen miteinander, die bestürzte Echo aber ruft die Hirten
Waldes herbei. Bald kommen Antäus, Silen, Liriope, Batos
die übrigen herbei und sehen erstaunt den Streit, den der
ge Narciß so schnell in dem friedlichen Thale erregt hat. Betrübt
verstimmt entfernen sich alle, zuletzt Liriope, welche, die Gefahr
nnend, die den geliebten Sohn durch der Echo Schönheit be-
ht, die Götter um Macht bittet, die Gefahr abzuwenden und

Liriope und hält ihn zurück, so daß er jetzt in den Wald geht, um zu jagen und so das wandelbare Weh zu vergessen, das ihm an einem Tage Liebe und am andern Haß beschert. Liriope aber beschließt jetzt, um den Sohn vor Echo's Stimme und Schönheit zu retten, ihre von Tiresias erlernten Zauberkünste zu gebrauchen. Sie hat ein mächtiges Gift, welches die Zunge starr macht, so daß der Mensch, dem man es einflößt, unfähig wird zu reden, und nichts mehr erfaßt und spricht, als was er hört, und auch hiervon nur das letzte. Echo braucht das Gift nicht zu trinken; es genügt, wenn sie es tritt, daß es ebenso leise als schnell durch den Fuß, der es berührt, ihr ins Herz dringe. Deshalb will sie auf den Weg, den jene wandelt, etwas von dem mächtigen Gifte streuen, damit Echo's Stimme sterbe, weil diese es ist, die so mächtig den geliebten Narciß bewegt.

Ermüdet von der Jagd kommt Narciß zu einem klaren Bach des Waldes und schickt den Batos in das Gebüsch, um das vom Pfeil getroffene Reh aufzusuchen. Er selbst spiegelt sich im Bache und hält entzückt sein eigenes Bild für die Nymphe des Wassers. Während er liebetrunken die göttergleiche Schönheit betrachtet und sich wundert, daß sie nur schweigend auf ihn schaut, tritt unbemerkt von ihm Echo auf, beobachtet zuerst verborgen sein seltsames Thun und nähert sich dann leise dem Narciß, der eben spricht: „Schön ist Echo, aber du . . ." Da erblickt er erstaunt das Bild der Echo im Quell, und wie er sich umwendet, sieht er diese selbst vor sich stehen. Er glaubt ein Wunder zu schauen und fragt sie, ob sie zu gleicher Zeit zwei Körper habe, oder wie sie in jenes silberblaue Schloß gekommen und so rasch wieder herausgegangen sei. Nun sagt ihm Echo, daß sich seinem Blick im Wasser nur der Wiederschein und ein trügerisches Schattenschauspiel darbiete. Allein Narcissus glaubt, daß Echo ihn täusche und er wirklich des Quelles schöne Nymphe gesehen habe. „So wisse denn", versetzt jene, „die Gottheit, die du im Wasser schautest . . ." Doch plötzlich kann Echo nicht weiter reden, und verwirrten Sinnes fragt sie: „Wer bist du denn, der vor mir steht?" „Sprichst mit mir und fragst mich?" erwiedert Narciß. „Ich bin Narciß." Echo: „Narciß?" Narcissus: „Ja, was soll das Staunen?" Echo: „Staunen."

jetzt vernimmt so Narciß, wie die Stimme der Echo im Taumel das ausspricht, was sie hört. Er glaubt, daß, weil sie des lles hohe Gottheit beleidigt, diese aus Rache ihre Stimme in den gelegt habe, und enteilt, um Spielleute herbeizuholen, welche Liedern des Quelles hoher Nymphe entgegenjauchzen sollen. aber, welche nur mehr zu sich selbst noch reden, nach außen kein Wort mehr bilden kann, will jetzt bewohnte Orte fliehen verborgen im Schoße finsterer Schluchten hintrauern, um hier muthsvoll und wahnbefangen aller Waller letzte Laute wieder-llen:

s si quereis saber della,
de los valles habladla;
de responder á todos
de aquí doy la palabra,
rando con los que lloran,
tando con los que cantan."

„Wollt ihr aber von ihr hören,
Ruft sie aus dem Thal, den Auen,
Denn euch allen zu erwiedern,
Gibt sie euch das Wort; ja, glaubet,
Wenn ihr singet, wird sie singen,
Wenn ihr trauert, wird sie trauern."

Inzwischen ist Narciß mit den Spielleuten zurückgekommen und

Schrecken, daß jene gesagt hat: „Du mußt sterben in Lieb' entbrannt zu dir!“ Bebend entflieht Narciß in das Gebirge, während Liriope voll trüber Ahnung klagt, daß die eigene Schönheit den Sohn tödten, daß Schönheit und Stimme, troß aller Kunst der Mutter, in Liebe und Haß ihn ihr entführen werde. Jetzt eilen von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius herbei und wollen Liriope ergreifen und bestrafen, weil sie durch einen Zaubertrank der schönen Echo Sinn und Leben weggehaucht habe. Allein Antäus erscheint und hindert sie; zugleich sieht man Echo von Wahnsinn umnachtet von den Bergen niederfliehen. Aber auch Narcissus kehrt, von der eigenen Liebe entzündet, zum Brunnen zurück und will, schon mit Todesnacht umhüllt, in die Wellen, Echo aber, Haß fürs Leben fühlend, verzweifelt in die nahe Kluft sich stürzen. Des Phöbus reine Liebe treibt ihn an zu Echo's Hilfe, ob sie wohl genesen könne, während der stürmische, wilde Silvius ihres Jammers Schöpfer todt ihr zu Füßen legen will. Plötzlich, als Phöbus Echo halten und Silvius den Narcissus ergreifen will, fliegt Echo in die Höhe und wandelt sich in Lüfte, Narcissus aber fällt todt nieder. Man vernimmt Getöse von Erdbeben, es wird dunkel, und wie jenes nachläßt, steigt eine Blume, in Gestalt einer Narcisse, aus dem Boden und birgt den hingesunkenen Jüngling. Bald wird es wieder hell und die Blume sichtbar; Liriope aber, welche alle ihre Kunst vereitelt und das Verhängniß erfüllt sieht, schließt mit den Worten:

"Cumplió el hado su amenaza,	„O Verhängniß, deine Drohung
Valiéndose de los medios	Ist erfüllt! die Mittel nütztest
Que para estorbarlo puse;	Du, die ab dich wenden sollten,
Pues ruina de entrambos fuéron	Und die beiden sind die Trümmer
Una voz y una hermosura,	Einer Stimm' und einer Schönheit,
Aire y flor entrambos siendo."	Sind sie doch nur Luft und Blüte.“

Mit Recht nennt der Uebersetzer des Stückes, v. d. Malsburg[1], dieses wunderbar liebliche, arkadische Gedicht eine Oper in Worten, auflösend in Wohllaut, wobei der musikalische Genuß auch ohne begleitende Musik dem Hörer oder Leser klar werde: „Auf das

[1] Malsburg III. S. LXI f.

st Ergreifende und Auffallende, wohl gar Verschlungene, ist es minder abgesehen; es ist ein süßes Spiel in dem grüngoldigen dien mit seinem reinblauen Himmel; alles Tragische darin auch nur spielend berühren und zerfließt zauberisch zum sanften nge melancholisch schwingender Saiten. Das ganze Gedicht ist und Blume, und trotz des Gewittersturmes umspielt uns die nde Katastrophe wie ein sanftes fernes Hirtenlied." Den Stoff seinem Drama entnahm Calderon aus dem anmuthigen, be- ers durch Ovid (Metam. III. 341—510) bekannt gewordenen thus [1] von „Echo und Narcissus". Bei Ovid ist der schöne ehnjährige Narcissus der Sohn des Flußgottes Cephisus der „caerula Liriope": „Clausaeque suis Cephisus in undis tulit" (v. 343). Daß in dem mythologischen Handbuch [2], dessen eron sich bediente, infolge eines Druckfehlers, wie V. Schmidt 319 vermuthet, ein r statt des s gestanden und so unser Dichter dem Stromgott Cephisus (Cefiso) den Sohn des Windgottes hyrus (Céfiro) gemacht habe, ist schwerlich anzunehmen. Weit [redacted]

verdient auch die Schilderung des spanischen Dichters (*H.* 579, 1 u. 2), wonach der holde Zephyrus, des behenden Windes falscher Sohn, „recht wie Epheu um die Mauer, Wein sich um die Ulme schlingt", die spröde Schäferin umschlingt und himmelan entführt, so daß diese schwindelnd mit ihm durch die Lüfte dahinfliegt, „so recht eines scheuen Rebhuhns Bild in des Falken Krallen, oder wie die Lerch' in Geiers Griff", weitaus den Vorzug vor der Darstellung Ovids (v. 342 ss.), wonach Cephisus „mit dem gewundenen Strome Liriope einengte, und als sie die Wellen umschlossen, Gewalt übte". Noch eine andere Abweichung Calderons von dem römischen Dichter ist beachtenswerth. Während bei Ovid die beleidigte Juno die Stimme der „Nymphe des Schalles" auf die Wiedergabe der letzten gehörten Worte beschränkt (v. 368 s.):

„Reque minas firmat. Tamen haec in fine loquendi
Ingeminat voces, auditaque verba reportat",

ist es bei Calderon die Zauberkunst der Liriope, welche durch die Verstümmelung der Stimme Echo's das Verderben vom Haupte des geliebten Sohnes abzuwenden sucht, aber eben dadurch das ergreifende, tragische Ende sowohl des Narcissus als der Echo herbeiführen hilft.

Der bekannte italienische Dramatiker Graf Carlo Gozzi (1722—1806) hat, wie verschiedene andere Werke unseres Dichters, so auch dieses Drama unter dem gleichen Titel [1], aber ohne Calderon als sein Vorbild zu erwähnen, nachgeahmt, freilich in wenig glücklicher Weise. „Der Gang der Fabel," so urtheilt V. Schmidt S. 318 f., „Haupt- und Nebenpersonen sind aus Calderon. Aber den zauberischen Duft des arkadischen Schäferlebens, die innige Liebesglut der Echo, die beklagenswerthe Verblendung des Narcissus, welche von oben her scheint eingepflanzt zu sein, wird man vergeblich im Italiener suchen. Dafür hat er auch seine Oper nicht mit dem Tode der Helden schließen wollen, ‚allen tragischen Märchen in der Welt zum Trotz'. Gegen derlei Gewaltstreiche des Dichters kann freilich die arme Fabel sich nicht wehren."

[1] Eco e Narciso. Opere di *Carlo Gozzi.* Venezia 1772. tom. V.

Los tres mayores prodigios (Die drei größten Wunder).

H. I. 263. *K.* I. 540 [1].

Dieses in Gegenwart des Königs Philipp IV., seiner Gemahlin
bella und des Kronprinzen Baltasar aufgeführte Festspiel, das
den weniger bedeutenden Werken des Dichters gehört, behandelt
iner Trilogie mit vorausgeschicktem Vorspiel (Loa) die Argo-
tensage, den Besuch des Theseus im Labyrinth und den Tod
Herkules und der Deianira auf dem Berge Oeta. Das Stück
de in den drei Acten auf drei verschiedenen Bühnen neben-
nder gespielt, wahrscheinlich unter freiem Himmel. Der erste Act
der einen Seitenbühne spielte in Kolchis, der zweite auf der
rn Seitenbühne rechts auf Kreta mit dem Labyrinth und den
ptpersonen Theseus, Dädalus und Ariadne; der dritte endlich
der mittlern Bühne beschloß auf dem Oeta das Drama, welchem
Dichter nach den Worten der Medea am Schluß (*H.* 290, 3)
Namen gegeben hat: „Die drei größten Wunder Afrika's,
opa's und Asiens". Schon vor Calderon hat Lope de Vega

thaten fast alle auf der Bühne vor sich gehen müssen. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die Liebe des Helden zu Jole, der Tochter des Eurystheus, welche, nachdem ihr Vater von Herkules erschlagen worden war, Liebe gegen den „Wilden" heuchelt und, während er im Schlafe liegt, ihm Weiberkleider und statt der Keule die Spindel in die Hand geben läßt. Während er nun erwacht mit Thränen der Liebe der Jole huldigt, überraschen ihn in dieser kläglichen Situation auf deren Veranstaltung sein Diener Lykas, König Aristäus von Thessalien und Soldaten. Durch Kalliope und die acht anderen Musen mit Mühe vom Tode errettet, muß er am Schlusse bei einem großartigen Triumphzuge, „einer Nachahmung dessen, was wir theils aus Gemälden, theils aus Geschichtsbüchern von den römischen Triumphen wissen" (*H.* 553, 1), sich der Demüthigung unterziehen, als "esclavo de amor" zu den Füßen des Triumphwagens der Venus und des Cupido zu sitzen, während Gesang ertönt (*H.* 553, 2):

"Que si él domestica fieras,
Fieras afemina amor."

„Denn wenn Liebe zähmt das Wild,
Macht die Wilden Liebe weibisch."

Wie aus den scenischen Anweisungen des Dichters selbst hervorgeht, muß die Pracht der Decorationen und die Kunst der Maschinerie geradezu unglaublich gewesen sein.

6. Fortunas de Andrómeda y Perseo (Schicksale der Andromeda und des Perseus).

H. II. 631. *K.* III. 219.

Den Mittelpunkt dieses glanzvollen Schauspiels, welches sich auch durch zahlreiche poetische Schönheiten auszeichnet, bildet die bekannte, schon von Sophokles und Euripides unter dem Titel „Andromeda" dramatisch bearbeitete Fabel von Perseus und Andromeda. Die Grundlage für die Darstellung derselben bot dem Dichter ohne Zweifel die ziemlich ausführliche Schilderung Ovids (Metam. IV. 610—V, 249). Was die scenische Pracht anlangt, so wetteifert das Stück mit dem vorausgegangenen. „Diese Oper zeigt," bemerkt V. Schmidt S. 328, „bis zu welcher Vollkommen-

7. Apolo y Climene (A

II. IV. 151. *K*

Clymene, welche bei den alt
(Metam. I. 756 u. 763 ss.) als Gen
Merops erscheint, ist bei Calderon
Königs Admet, welcher bei den A
Thessalien ist. Der Calderon'sche A
zarter Kindheit an als Priesterin de
samkeit eines Gebäudes, „halb ein Te
erziehen, weil ihm geweissagt war, d
Sohnes sein werde, der als seines Land
Sprache gleichbedeutend mit „Blitz" -
Glut verbrennen werde. Allein alle
den, sind umsonst, wie Admet selbst g

"¡Cuán en vano solicita	„Wi
El corto discurso nuestro	Unse
Enmendar de las estrellas	Zu
Los influjos, pues los medios	Einf
Que pone para impedirlos	Die
Le sirven para atraerlos!"	Dien

Apollo[2], durch Jupiters Zorn
und gezwungen, menschlich in Person

bringt in die Abgeschiedenheit der Clymene und führt so die Erfüllung jener Weissagung herbei. In die Haupthandlung ist die Verbindung des Zephyrus mit Flora nach Ovid (Fast. V. 195 ss.) und die Liebe der Clytie zu Apollo nach Ovid (Metam. IV. 256 ss.) verwoben. Gegen Ende des dritten Actes wird Apollo durch Iris und Mercur, welche die Verzeihung Jupiters überbringen, wieder zu des Lichtes Herrschaft berufen, während Clymene, im Bewußtsein, daß der geliebte Gemahl himmlische Gefilde erleuchte, ohne Harm in wilden Wäldern leben will. Clytie aber wird durch die Eifersucht in die gelbe Sonnenblume verwandelt und verschwindet, Zephyrus, der Geliebte Flora's, löst sich im Winde auf, und auch Flora verschwindet, um von des Geliebten Hauche zu leben. Der Schluß verheißt die „unglückliche Geburt Phaethons, des Sohnes Apollo's", und glaubt durch den Mund des Satyr, der als Graciofo auftritt, „wenigstens der Neuheit wegen" auf die Nachsicht des Publikums rechnen zu dürfen, weil das Stück nicht wie die anderen mit der Heirat, sondern mit der Trennung der Liebenden ende.

8. El hijo del Sol, Faeton (Der Sohn der Sonne, Phaethon).

H. IV. 175. *K.* II. 414[1].

Diese Fortsetzung des vorigen Stückes zeigt besonders deutlich die Willkür und Freiheit des Dichters in der Behandlung des mythologischen Stoffes. Clymene erscheint hier als Tochter des Eridanus, des Priesters der Diana, welche als eine ihrer Nymphen in ihres Altares Nähe lebte und von dem aus den „blauen Himmelsräumen" weggebannten Apollo einst im Tempel erblickt wurde. Verlassen von Apollo, der ihr „entweder nicht helfen konnte oder wollte", fand sie ein schützend Obdach in der armen Grotte des Zauberers Python, der ihr weissagte, daß an dem Tage, an welchem sie ihre Zufluchtsstätte verlasse, ihr Sohn erfahren werde, wer er sei, dann aber auch des Weltalls Verderben sein werde als Phaethon, „das heißt feurig, leuchtend, brennend, glühend". Die

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin III. Theil unter dem Titel „Phaethon".

... auch

sein Nebenbuhler Epaphus — b
schen Königs Admet und identisch m
die Thetis entführen läßt. Von Eif
thon die rechte Bahn, und während
stürzt er herab und der Sonnenwa

**Der Charakter des unglücklichen
Calderon mit großer Kunst gezeichn
geliebt, muß er, ähnlich wie Rug
fortuna", sehen, wie sein Nebenbuh
als ihr Lebensretter angesehen wird,
des Sonnengottes an das Ziel seine
verliert er nicht bloß die Geliebte, so
Glanzpunkt des Dramas, bei welchem
liche Pracht der Scenerie entfaltet w
schreibung Ovids (Met. II. 1 ss.) er
palast Apollo's (*H.* 195, 1—3 und**

9. El golfo de las Sirenas (J

H. II. 617. *K.*

**Diese Fischerekloge, aufgeführt vo
behandelt als Fortsetzung von "El n
durch Venus und Circe in Gestalt der
Ulixes verhängten Versuchungen Di**

verführen; allein Ulixes besiegt den Zauber, legt sich eine Binde über die Augen und entflieht mit den Gefährten, während die Sirenen, welche zur Strafe selber in Liebe zu Ulixes erglühen, sich ins Meer stürzen.

10. La púrpura de la rosa (Der Purpur der Rose).

H. II. 673. *K.* II. 162.

In theilweisem Anschluß an Ovid (Met. X. 503 ss.) behandelt diese durch eine Loa eingeleitete und gegen Ende des Jahres 1659 zur Feier des Pyrenäischen Friedens und der Vermählung der Infantin Maria Teresa mit König Ludwig XIV. aufgeführte, einactige „Zarzuela“ [1] (Singspiel) die Mythe von Venus und Adonis. Bei Calderon ist es die Eifersucht des Mars, welcher durch einen wilden Eber den Tod des von Venus geliebten Adonis herbeiführt. Während Venus in verzweiflungsvollem Schmerz ohnmächtig an der Leiche des unter Blumen liegenden Adonis niedersinkt, wächst aus dem Blute des Todten, ähnlich wie bei Ovid (Met. X. 735: „Flos de sanguine concolor ortus“), die purpurfarbige Rose hervor.

11. Ni Amor se libra de amor (Auch Amor erliegt der Liebe).

H. III. 657. *K.* II. 115.

Das herrliche Schauspiel, nach dem Urtheil des spanischen Kritikers Escosura [2] "perla de las mitológicas", beruht auf dem berühmten Märchen von Psyche und Cupido, welches namentlich durch die lateinische Bearbeitung des platonischen Philosophen Appulejus von Madaura (geb. ums Jahr 130 n. Chr.) (Metamorph. IV. 28—VI. 24) bekannt geworden ist. Während Appulejus mit großer Ausführlichkeit auch die Verfolgungen be-

---

[1] Der Name stammt von einem der königlichen Lustschlösser bei Madrid, wo diese Singspiele für Philipp IV. aufgeführt wurden. Calderons Stück ist eine förmliche Oper, in welcher alles gesungen wurde. *H.* 676, 1: "Cantando en estilo recitativo".

[2] *Escosura* I. p. CXLIV.

.... dadurch ihn selbst
verlassene Psyche, von tiefer Reue erg
mit dem Geliebten alles verloren zu
eigene Brust durchbohren, da erschei
der Reuigen die Verzeihung seiner
Psyche zu seiner unsterblichen Gattin
„In vieler Hinsicht", bemerkt mit I
„gehört dies Werk schon zu den sym
kann hier nur durch Glauben und s
reine Anschauung sich würdig machen
Bestätigung jener Lehre: ,Videmus
aenigmate, tunc autem facie ad :
schon hier von Angesicht zu Angesich
erhält statt dessen die Wolke und das
dieselbe reuige Psyche, zur rechten Z
Cupido aber erinnert aus weiter Fe
hoch verliebtes Kind!' in der Trutznac

12. La fiera, el rayo y la piedra (
und der Stei

H. II. 483. *K.* I

Den Rahmen des etwas vermick

Esse geschmolzen", den liebenden Iphis durch ihr höhnisches Verschmähen zum Selbstmord treibt und zur Strafe von der rächenden Gottheit in ein Steinbild verwandelt wird. Den Titel und Hauptinhalt des Calderon'schen Dramas erklären kurz und treffend am Schlusse (*H.* 509, 2) die Worte des Anteros, welcher mit Cupido und Venus als olympische Gottheit auftritt. Venus belebt die steinerne Bildsäule (piedra), welche Pygmalion anbetet; Cephyrus vermählt sich mit Iriphile, welche wie ein wildes Thier (fiera) in den Wäldern lebte und schließlich als die rechtmäßige Königin von Trinakrien anerkannt wird. Anaxarete endlich, welche den Strahl (rayo) bedeutet und die Liebe des epirischen Fürsten Iphis harten Herzens verschmäht, wird zur Strafe in eine Statue verwandelt. Als Beweis für die Zugkraft dieses Stückes beim Madrider Publikum sei noch erwähnt, daß dasselbe nach der ersten Aufführung im königlichen Palaste, welche sieben Stunden dauerte, vor das Madrider Publikum gebracht und 37 Nachmittage hintereinander aufgeführt wurde![1]

13. Amado y aborrecido (Hier geliebt und dort verschmäht).

H. III. 211. *K.* IV. 474.

Dante liebt Irene, die Infantin von Knidos, wird aber von ihr verschmäht, während er selbst wieder Aminta, die Schwester des Königs von Cypern, verschmäht, aber von dieser geliebt wird. Venus und Diana versuchen nun an Dante ihre Macht, um zu sehen, ob Liebe oder Haß eine größere Gewalt über das Herz des Menschen ausübe. Zwei Proben führen keine Entscheidung herbei. Bei der letzten entscheidenden Probe befindet sich Dante mit Irene und Aminta auf einem Fahrzeug, während ein furchtbarer Sturm auf dem Meere sich erhebt und ein Orakel in den Lüften ertönt, daß, wenn die Wuth des Meeres sich legen solle, Dante entweder Aminta oder Irene den Meereswellen

[1] Vgl. Ticknor (Supplementband S. 112), welcher dazu bemerkt: „Hoffentlich mußte nach Weglassung der Hofceremonien das Stadtpublikum nicht eben so lange Zeit ausharren."

... schönen Venus und ...
und der Streit endigt mit dem Siege de...
Gesang gefeiert wird.

Der geistreiche Grundgedanke des Dram...
Dichters, und wenn auch das Stück, was die...
nicht zu den vorzüglicheren Werken Calderon...
es jedenfalls das absprechende Urtheil Rap...
„Ganz kindische Jugendarbeit. Das Vernünft...
ist der Löwe, der gar nicht spricht!"

14. Fineza contra fineza (Aufopferung geg...

H. IV. 261. *K.* II. 557.

Auch dieses Festspiel behandelt einen Wettstr...
und Diana und endet nach hartem Kampf ...
Siege der Venus. König Amphion von Cyper...
in Thessalien eingedrungen ist, hat hier anstatt
Diana gewaltsam den der Venus eingeführt.
mela, bisher Priesterin der Diana und ...
den der Venus übergetreten, die Bildsäule de...
Abgrund zu werfen. Unbemerkt beobachtet sie
von Amphion besiegte Heerführer der Thessalier
Erschrockenen bei seiner Ehre, sie nie ...
wüthende ...

führen befiehlt (*H.* 280, 2: "**El uno por la verdad y el otro por la mentira**") bekennt Ismela ihre Schuld und will den Ort angeben, wo sie das Bild verborgen habe. Allein schon steigt Cupido aus dem Abgrund hervor und bringt zum Dank für die aufopfernde Liebe des Celaurus und der Doris das Bild seiner göttlichen Mutter zurück. Ismela erhält die Verzeihung der Venus, muß aber auf Geheiß der Göttin dem Amphion, dessen Liebe sie bisher nicht erwiedert hat, die Hand reichen, während Celaurus sich mit Doris vermählt. Musik und Gesang zu Ehren der Venus beschließt das Ganze:

"Finezas contra finezas,	„Opfer streitet gegen Opfer,
Más la madre del Amor,	Aber Amors Mutter ist es,
Que las castiga, las premia."	Welche züchtigt, welche lohnet."

15. El laurel de Apolo (Apollo's Lorbeer).

H. II. 655. *K.* II. 142.

Zum Namenstag des jungen Königs Karl II. aufgeführt, ist diese durch eine Loa eingeleitete zweiactige Zarzuela nach Calderons eigenen Worten (*H.* 656, 3 u. 657, 1) „keine Komödie, sondern nur eine kleine Fabel, in welcher, wie bei den Italienern, gesungen und gesprochen wird". Den Hauptinhalt bildet im Anschluß an die Erzählung Ovids (Met. I. 452—566) die Verwandlung der der Liebe des Apollo entfliehenden Daphne in einen Lorbeer. Wie bei Ovid (Met. I. 438 ss. u. I. 454 ss.) ist mit der Haupthandlung der siegreiche Kampf Apollo's mit dem Drachen Python und Apollo's Streit mit Cupido — „Dein Bogen, o Phöbus, erreiche alles, der meinige dich!" (Met. 463 s.) — in Verbindung gebracht. Calderons Behandlung der alten Fabel trägt ganz das romantische Gepräge seiner Zeit an sich und ist keineswegs arm an dichterischen Schönheiten. Von großer dramatischer Lebendigkeit ist namentlich die Schilderung, welche Daphne von dem Ungeheuer Python entwirft (*H.* 658, 2 ss.: "**Fiton, aquel mágico**, que en varias diabólicas ciencias diestro"), sodann die Flucht und Verwandlung der Daphne (*H.* 669 u. 670, 1) und endlich das leidenschaftliche Liebeswerben des Apollo,

Weniger angenehm berühren
verwobenen Schmeichelein gegen
Schlusse, wo ihm unter Gesang,
heiliger Lorbeer zu Füßen gelegt

16. La estatua de Prometeo (

H. III. 701.

Der Dichter gibt uns in diesem
lich-symbolische Behandlung der sch
Aeschylus und später von Göthe in s
metheus" und „Pandora" dramatis
Prometheus hat in einer Grott
der Minerva verfertigt und, von
Himmels entführt, dem Apollo eine
um sein Werk zu beleben. Der S
Pandora. Allein Pallas, wel
nerva gänzlich getrennt ist und als G
fiehlt dem Epimetheus, dem Bru
säule zu vernichten, während die Zwie
Pallas, der Pandora die verhängni
welcher dichter Rauch entquillt und
über die

und verscheucht durch sein göttliches Licht den verderblichen Rauch und die Zwietracht. Pandora aber vermählt sich mit Prometheus, Epimetheus versöhnt sich mit dem Bruder, und allgemeiner Gesang, welcher den Grundgedanken des Dramas zum Ausdruck bringt, schließt das Ganze:

"¡Felice quien vió	„O selig, wer doch
El mal convertido en bien,	Sah, wie Schlechtes wird zum Guten,
Y el bien en mejor!"	Gutes besser noch!"

17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet).

H. III. 473. *K.* III. 685.

Dieses Drama[1] behandelt die aus Ovid (Metam. VII. 794 bis 865) bekannte Fabel von Cephalus und Procris (bei Calderon „Pocris") und enthält nach dem Urtheil von Schacks (III. 192) wahrhaft geniale Partieen. Ebenso merkwürdig als sinnreich ist die Verbindung dieser Fabel mit Herostratus, der nach der Geschichte den Tempel der Diana in Brand steckte, um seinen Namen unsterblich zu machen[2], bei Calderon aber die That aus Rache ausführt, weil die jungfräuliche Diana ihre von ihm geliebte Nymphe Aura zur Strafe an einen Baumstamm gebunden dem Tod überliefern wollte. Durch die Macht der Venus als „Nymphe der Luft" entrückt und gleichsam in Luft verwandelt — *H.* 474, 2: "En aire convertida, desvanecida vuela los diáfanos espacios"

[1] Nach *H.* IV. 679 zum erstenmal 1662 aufgeführt „en el coliseo del Buen Retiro".

[2] Vgl. *Valerius Maximus* (VIII. 14, ext. 5): „Inventus est enim (Herostratus), qui Dianae Ephesiae templum incendere vellet, ut opere pulcherrimo consumpto, nomen eius per totum terrarum orbem disiceretur." Nach Aulus Gellius (II. 6, 18) beschloß das „commune consilium Asiae": „uti nomen eius, qui templum Dianae Ephesi incenderat, ne quis ullo in tempore nominaret". Allein der Geschichtschreiber Theopompus theilte seinen Namen mit.

ıııııen der drei Furien Megä
durch diese ihre Rache in der W
den Herostratus mit rasender Wut
Alecto die Pocris mit brennend
Tisiphone endlich den Cephalus
(*H.* 487, 3) bestraft, so daß er, ı
Pocris mit dem Jagdspeer tödtlic

---

¹ Vgl. *H.* III. 484, 2 u. 3: cantan ... Cuando otro á una La es esta Laura?" Alecto: "Aura diere celos, celos aun del aire ı welcher Alecto unsichtbar und mit Gift der Eifersucht ins Ohr und He reißender Gewalt geschrieben.

IV. Ritterschauspiele[1].

Den sagen- und märchenhaften Inhalt der folgenden sieben Ritterschauspiele hat der Dichter meist älteren Ritter- und anderen Romanen, Novellen und Gedichten entnommen. Auch in diesen Dramen spielen, wie in den vorausgegangenen mythologischen Festspielen, theatralische Pracht und glänzende Decoration eine wichtige Rolle. Gegenüber dem spöttischen Vorwurf, der hinsichtlich dieser Schauspiele gegen Calderon erhoben wurde, daß sich in ihnen die Recken, Riesen und bezauberten Fräulein des Amadis und Esplandian, nachdem Don Quijote sie aus den Büchern vertrieben, auf das Theater geflüchtet hätten, hat von Schack (III. 195 f.) mit Recht bemerkt: „Niemand wird läugnen, daß Calderon die wüste Phantastik jener alten Romane veredelt und in das Bereich der höhern Poesie erhoben habe. Freilich ist die Handlung eher episch und der Stoff konnte seiner Natur nach kaum zu einer echt dramatischen Composition gestaltet werden; allein trotz dieses Gebrechens, an dem die hierher gehörigen Stücke Calderons leiden, wer vermag den Reizen dieser romantischen Zauberwelt, wie sie hier mit allen Gaben der Dichtkunst ausgeschmückt und ins Gewand der blühendsten Sprache gekleidet ist, zu widerstehen? Der Glanz der Feerei, auf deren Wink sich prachtvolle Schlösser inmitten von Wüsten erheben und unsichtbare Chöre süße Gesänge anstimmen; die Pracht der Scenerie, die uns bald in duftende Lusthaine, unter den Schatten von Myrten- und Orangenbäumen, bald in goldfunkelnde Paläste, bald auf bezaubernde Eilande versetzt; die Fülle

[1] Von diesen sieben Schauspielen sind drei ins Deutsche übersetzt.

1. La puente de Mantible (

H. I. 205.

Den Hauptinhalt dieses herrliche
gedruckten Dramas bilden die sagenh
und seiner Helden mit dem thurmhohe

I. Act. Im Lager des Fierabras
auf in französischer Rittertracht und
verfolgt von Fierabras; hierauf
Begleiterinnen Arminda und Ire
König dem Heiden Fierabras Waffe
dieser das Jahresfest der Tage seine
„die zu schauen des Himmels Blum'
feiern kann, mit seinem Freund ins s
unbekannt mit verhülltem Gesicht das
ihm, unerkannt mit der Schärpe der
rend Oliveros für den Freund sein
Dank für seine bewiesene Tapferkeit sch
wenn er seinen Namen sage. Darau
sein entkommener Begleiter der edle
tapferer Paladin der Tafelrunde, er s
knappe Guarin sei[2]. Beide

welche sonst stolz sich neben der Pallas Gottheit zu stellen und mit dem Heer ins Feld zu ziehen pflegte, wo sie mehr Lust als am Hofe fand, ist tief betrübt, als sie den Bruder gegen Guido ziehen sieht, und entdeckt ihren Frauen den Grund ihrer Trauer. Der Gott Amor hat die kriegerische Tochter Balans, des Königs von Alexandria, des berühmten Admirals Afrika's, überwunden! Als Abgesandter Karls des Großen kam Guido, „der glorreiche Paladin", in das Hauptquartier ihres Vaters. Beim Anblick des herrlichen Ritters ward Floripes verwirrt, und als jener einige Tage in Festen bei ihrem Vater sich aufhielt, wuchs die mitgetheilte Liebe: „Denn wiewohl vom Sehen sie, wie man sagt, am meisten kommt, macht doch Hören mehr verliebt." Um nun zu verhindern, daß Geliebter oder Bruder sterbe, läßt sie sich schleunig ein Roß geben und will den Kampf der beiden vereiteln.

Im fränkischen Lager vor dem Zelte des Kaisers tritt Guarin, der Schildknappe des Guido, auf. Er hat sich von einem großen in einem Treffen gefallenen Hauptmann dessen Papiere, Zeugnisse von seinen Thaten, angeeignet und seinen eigenen Namen „sein in dieselben eingeschwärzt". Da nun heute sein Herr Guido sich vom Lager entfernt hat, will er diese Papiere dem Kaiser übergeben und durch diese List sich einen Namen bei der Welt erwerben. Der Kaiser erscheint, begleitet von seinen Paladinen Richard von der Normandie, Roldan, dem Infanten Guarinos und Soldaten. Guarin überreicht dem Kaiser seine Papiere und dieser liest erstaunt so viele Thaten des Schildknappen, die ihm noch niemand berichtet hat, und unter anderem auch, daß er sich einmal mit Fierabras geschlagen und einen Arm bei Waffenthaten verloren habe, während wunderbarerweise Guarins Glieder alle unversehrt sind. Guarin ist betroffen, faßt sich aber rasch und beruft sich auf ein Heiligenbild, dem er sich geweiht und das durch ein Wunder ihn belohnt habe. „Darauf", spricht er, „gilt kein Einwurf mehr." Auf die Frage des Kaisers, wo sein Herr heute geblieben sei, verräth Guarin, daß Guido, von Begier nach Ruhm getrieben, ins Lager des Feindes geritten sei. Erzürnt, daß der Ritter sein strenges Verbot übertreten hat, befiehlt der Kaiser dem Roldan, seinen Vetter Guido, der soeben mit Oliveros zurückgekehrt ist, in seinem Zelt

... der Ritterschaft heute nicht kär
seiner Freilassung, und als auch Kai
Kampf verweigern, um nicht den Guil
Sieges zu bringen, da ruft der Riese,
heute nicht zurückkehren will:

"Depongo el ser de Mantible	„Soll
Alcaide, edificio honroso,	Von
Que el rio del agua verde	Bau d
Sustenta sobre sus hombros;	Auf d
Y bajándome á ser hombre	Und h
Humilde y vil, reto y nombro	Ganz
A un escudero de Guido,	Einen
Porque su valor conozco.	Weil i
Guarin se llama; y pues fué	Dieser
Parte en mi agravio y enojo,	Theil
Lo ha de ser en mi venganza."	Und so

„Er ist toll!" ruft Guarin, „ich her
der Kaiser spricht: „Jetzt, Guarin, habe
und daß Euer Name zu den entfernten
ist." Vergebens wendet Guarin ...

mit verdecktem Gesichte und will als Knappe den Riesen bestehen. Allein als Fierabras, der einen schlechten Knappen keines Schwertstreiches für würdig erachtet, eben droht, ihn am Arm zu greifen und „weit zu des Meeres Grund“ zu senden, eilt Guido, der verwegen aus dem Verhaft gebrochen ist, zum Kampfe herbei. Schon hört man hinter der Scene Stimmen rufen: „Lebe Frankreich!“ und andere: „Afrika lebe!“ Die beiden gehen fechtend ab, um durch ihren Stahl das Signal zum Angriff der beiden Heere zu geben. Aber bald erscheint Guido wieder, verwundet und ohne Waffen, und muß sich dem ihn verfolgenden Fierabras ergeben. Während der Riese seinen Sieg weiter verfolgen und des Chlodoväus Lilien gänzlich zertreten und zermalmen will, übergibt er den Gefangenen seiner Schwester Floripes zur Bewachung. Diese aber gibt dem Geliebten Hand und Wort, später ihm die Freiheit zu verschaffen, die sie heute noch nicht ihm geben kann.

II. Act. In einem dichten Walde zeigt sich ein unheimlicher Thurm. Vor demselben treten nachts Floripes, Irene und Arminda mit einer brennenden Fackel auf. Fierabras, der als Sieger aus dem blutigen Kampfe mit seiner Beute über „die schwärzlich grünen Fluten von Mantible“ heimgekehrt ist, hat Guido mit vielen anderen Gefangenen in einen schaurigen Kerker des Thurmes geworfen. Zu seiner Rettung naht Floripes und wird unter dem Vorgeben, von ihrem Bruder, dem Admiral, zur Ausführung des Spruches über die Gefangenen abgesendet zu sein, von Brutamonte, dem Wächter des Thurmes, mit ihren Frauen eingelassen. Aber kaum hat ihr Brutamonte die Schlüssel zu der Höhle, welche die fränkischen Gefangenen birgt, überreicht, da ersticht sie ihn mit einem Dolche, damit er ihr Geheimniß mit ins Grab nehme, worauf die Frauen mit vereinter Kraft der Pforte Fugen hinter sich schließen und die Schlösser der Höhle erbrechen. Jetzt läßt Floripes eine Leiter anlegen und ruft die fränkischen Gefangenen herauf. Zuerst erscheint, des Todes gewärtig, Richard, sodann der Infant Guarinos, hierauf Oliveros, welcher auf die Frage der Floripes, ob denn Guido nicht in „dieses Kerkers Wüste“ sei, erwiedert, daß er kraftlos und „im Blute tödtlich ringend“ auf hartem Felsen ruhe. Schon will sich Floripes verzweifelt selbst in die

will, kann sie ihnen nur die Waffen,
Thurm „voller Wunder" birgt, biete
sich bewaffnen und durch ehrenvolle J
Eben dankt ihr im Namen aller Guil
Scene die Stimme des Riesen rufen:
die Franken sich mit den Waffen versi
dem Thurm, erblickt den Wächter to
seiner Brust den Dolch der Floripes.
auf seinem mächtigen Nacken den Tl
einschließt, zu packen und im Meere sie
auf den Zinnen des Thurmes Guido m
und erbietet sich, das Thor zu öffnen,
knüpfen. „Elender Christ!" ruft ihm
eigenen Hause und Lande drohst du mi
jetzt, das Schloß durch Feuer zu zerstöre
hört, daß auch seine Schwester Floripe
Franken befinde, entfernt er sich wuthsch
„Sowie ich mein Schwert zum Kreuzl
Lüfte zeichnet seine Klinge."

Vor der Brücke von Mantible tritt
Karls im Heere des Fierabras auszurich
Roldan zeigt dem furchtsamen Schildtr...

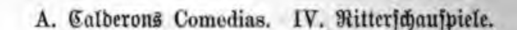
Esa lóbrega corriente,
Es, Guarin, la excelsa puente;
Y este piélago que veo
Correr tarde, triste y feo,
Es, si el ser de cristal pierde,
El rio del Agua Verde
Desatado del Leteo."

Dieses dunklen Stromes Wogen,
Ist, Guarin, der Brücke Bogen;
Und die See, die hier verbreitet,
Traurig, träg und gräulich gleitet,
Wo nicht ein Krystall-Erguß,
Ist des grünen Wassers Fluß,
Aus dem Lethe abgeleitet."

In seiner Angst räth Guarin zur Umkehr; zudem sei er von Hause aus ein Feind von allem Wasser, und vom grünen vollends. Allein schon dreht sich die Brücke von Mantible und der Riese Galafre erscheint auf ihr, bei dessen Anblick Guarin entsetzt ausruft: „Riesen werden hier gewiesen, ohne daß Frohnleichnam ist?" [1] Roldan gibt sich für einen Kaufmann aus, der einen Schatz kostbarer Dinge für den großen Fierabras mit sich führe; sein Gefolge, sagt er dem Riesen, werde in Bälde nachfolgen samt dem üblichen Tribut für das Uebersetzen, nämlich einer schönen Jungfrau, einem schönen Sklaven und zwei Centner schweren Gold- und Silberfäden. Der leichtgläubige Riese läßt beide passiren, worauf die Brücke sich dreht und wieder verschwindet.

Vor dem bezauberten Thurme erscheint Fierabras mit Soldaten. Umsonst hat er bisher den festen Thurm des Zaubers zu überwinden gesucht, weil „höllische Geister behilflich ihn behaupten, die bei dessen Bau seinem Meister, jenem schlauen Nekromanten, geholfen". Heute nun will er mit seinem Heer vor den Augen der ausgehungerten Belagerten schmausen, damit sie, als „Tantalen ihres eigenen Unglücks" die Frucht vor Augen sehend, durch den Hunger ihre unbezwungene Stärke verlieren. Diener bringen eine Tafel mit Speisen, und Fierabras setzt sich zum Essen nieder, während Gesang ertönt:

[1] *H.* 213, 2: "¿Giganticos hay tambien, sin ser dia del Señor?" Der holländische Reisende Aarsens van Somerdyck (Voyage d'Espagne. Cologne 1667, chap. XVIII) erzählt, daß er 1654 am Vormittag des Frohnleichnamsfestes zu Madrid eine Procession gesehen habe, welcher zwei phantastisch-gebildete Riesen vorangingen. Vgl. Ticknor, englische Ausgabe II. 359, deutsche Ausgabe II. 13.



reina de Alejandría, „Die Fürstin Alexandria's,
bellísima Floripes, Die holdseligste Floripes,
la torre del encanto Lebet in dem Zauberthurme
da por hambre vive." Ausgehungert und umzingelt."

Der Gesang lockt Floripes, die Ritter und Frauen an die
nen des Thurmes. Als der Barbar die Belagerten verhöhnt,
ließen die Ritter, ihm Lebensmittel wegzurauben und so dem
rm Hilfe zu bringen, während die Frauen standhaft den
rm bewachen wollen, und wenn etwa die Nacht die Ritter bei
Strauße überfiele, die Losung „Liebe" sein, Irene aber am
sten Saume des Thurmes „sendend ihrer Stimme Laute" als
rer in der Nacht dienen soll. Unten aber ist inzwischen Roldan
Guarin angekommen und von dem Riesen anfangs mit ver-
er Freundlichkeit empfangen worden. Als er aber dem Roldan
end zuruft, er wolle ihm, ehe er sterbe, vor Augen stellen,
seine Pairs von Frankreich hier außen in Afrika leben, da
der Franke den Degen und kämpft mit Fierabras. Zu gleicher

Paladine!" Abermals sieht Floripes im Finstern zwei Gestalten nahen und vernimmt die Losung „Liebe" und die Worte: „Ich bin Oliveros, Herrin." Jetzt zweifelt sie nicht mehr, daß sein Begleiter der geliebte Guido sei. Doch es ist Guido's Knappe Guarin! Als nun Floripes in ergreifende Klagen ausbricht und den Geliebten todt glaubt, schwören ihr alle Ritter, ins Lager des Fierabras zurückzukehren und Guido lebend oder todt in den Thurm zu bringen. Floripes aber schließt den Act mit den Worten:

"A darme la vida	„Leben mir zu schaffen
Vais; ¡ Alá os lleve con bien!	Geht ihr; schirm' euch Allah denn!
Y el nombre, cuando volvais,	Und die Losung bei der Rückkehr,
Sea *amor*, si le traeis	‚Liebe' sei's, wenn ihr ihn her
Vivo; y si muerto, *fortuna;*	Lebend bringt; wenn todt: ‚Fortuna'.
Porque no escucho otra vez,	Denn nicht hören will ich's mehr,
Que todos digais *amor*,	Daß ihr alle saget ‚Liebe',
Y ninguno diga bien."	Und es keiner sagt mit Recht."

III. Act. Auf der Zinne des Thurmes erscheint Floripes und sieht erschrocken einen Zug mohrischer Soldaten mit nachgeschleiften Fahnen bei gedämpftem Trommelklang herannahen; hierauf Guido, die Hände auf den Rücken gebunden und die Augen mit einer schwarzen Binde bedeckt, zuletzt Fierabras. Der grausame Barbar will Guido vor den Augen der Geliebten hinschlachten, so daß sie ihn, nicht aber er sie erblicken soll: „Denn", spricht er, „säh' er dich, wär' er beglückt zu preisen. Und beide sollt ihr Einen Tod bestehen: ihn sterben du, und er dich nicht zu sehen." In verzweiflungsvollem Schmerz eilt Floripes mit ihren Frauen vom Thurme herab, um mit Guido zu sterben. Inzwischen sind aber schon unten die Ritter hervorgetreten, um den Gefangenen zu befreien. Während alle fechtend abgehen, bleibt Guido allein zurück und sucht vergeblich die Stricke zu zerreißen. Da kommt Floripes mit ihren Dienerinnen und führt Guido, der jetzt seine letzte Stunde gekommen glaubt, noch mit verbundenen Augen und gefesselt, in den Thurm hinein. Jetzt nimmt sie ihm die Fesseln ab und löst die Binde, worauf Guido mit freudigem Staunen die Geliebte und

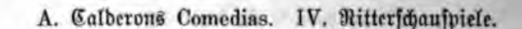
selbst in Sicherheit erblickt. Gleich darauf erscheinen auch die
gen Ritter mit Guarin und so ist denn, für den Augenblick
igstens, alles gerettet. Allein da die Unglücksfälle „wie Hydern“
— „da wo einer stirbt, erstehen tausend“ — und sie alle von
m zu bitterem Elend eingeschlossen sind, mahnt Floripes in
ringlicher Rede die Paladine, auf Rettungsmittel zu sinnen.
berichtet Roldan, daß Karl der Große mit seinem Heere bei
ues-Mortes im Lager stehe und sein Mitleid Bedenken trage,
Wunderbrücke von Mantible zu erstürmen, damit nicht des
abras Wuth sich an den Gefangenen räche. Er meint, daß,
n man dem Kaiser Nachricht von ihrem Schicksal geben ließe,
er die Brücke zu erobern unternähme, sich des Fierabras große
ht dorthin lenken müßte. Darauf gibt Oliveros den Rath,
man, weil in der Feste so viele Pferde seien, das allerschnellste
le und einer der Ritter, seine Tapferkeit nicht durch Siegen,
gewöhnlich, sondern durch Fliehen beweisend, über die Brücke
Mantible setzen und dem Kaiser alles berichten solle. Der

sich rühmen können, ein gewaltiges Heer überwunden zu haben. Plötzlich vernimmt er Geräusch hinter der Scene und sieht einen Reiter, „wie wenn er zur Wette ritte mit dem Zephyr", vorüberreiten, während von des Pferdes Kroppe Guarin zu den Füßen des Fierabras herabfällt und diesem in seiner Angst den Plan seines Herrn mittheilt. Jetzt beschließt der Riese, zum Schutz der bedrohten Brücke aufzubrechen, und läßt den Guarin, weil dieser im Felde sich erprobt und sein Arm mit ihm gerungen hat, im Frieden ziehen. Guarin aber lobt Gott und erinnert sich an einen Bekannten, der hohes Lob erntete für Gedichte, die er sich angemaßt[1], und dem fremde Arbeit größern Ruhm erschlich, als anderen ihr Eigenthum:

"Como en mis hazañas yo.	„So mit meinen Thaten ich.
Y aunque el desengaño vean,	Ihnen diesen Wahn zu rauben,
No habrá disculpas que sean	Hab' ich mich umsonst geplagt:
Bastantes á mi fatiga,	Denn ich predige den Tauben,
Si hay un tonto que lo diga,	Wo ein Narr ist, der es sagt,
Y dos tontos que lo crean."	Und zwei Narren, die es glauben."

Am Ufer des grünen Flusses lagert sich Karl der Große mit Gefolge und Soldaten. Klagend über das freche Afrika, das fünf der schönsten Heldenblumen, von der Lilie Stamm gebrochen, in den Urnen dunklen Todes berge, gelobt er, ihren Tod zu rächen und die Brücke von Mantible zu stürmen. Plötzlich ertönt eine Stimme hinter der Scene: „Wehe mir!" und bald darauf erscheint Guido, der mit seinem Roß glücklich die schwarzgrünen Wogen des furchtbaren Stromes überwunden hat, vor dem Kaiser und bittet ihn, die wolkenhohe Brücke zu stürmen, um so der Floripes, „jener schönen Göttin Afrika's", und den durch sie am Leben erhaltenen Paladinen die Freiheit zu verschaffen. Hoch erfreut, seine Ritter noch lebendig „in dem giftigen Schoße Afrika's" zu wissen,

[1] *H.* 221, 2: "Pues hicieron eminente á un hombre que conocí *versos, que otro trabajó.*" Hierzu bemerkt Schmidt S. 282: „Dieser Diebstahl muß dem Calderon sehr nahe gegangen sein, wohl gar ihn selbst betroffen haben bei wichtiger Gelegenheit, daß er davon hier Notiz nimmt."



t Karl sofort mit seinem Heer unter dem Schall der Trommeln Trompeten gegen die Brücke heran.

Die Brücke von Mantible thut sich auf und man sieht oben ihr den Fierabras und ihm zu Füßen zwei Riesen sitzen, „Ab-mlinge jener, die mit Krieg dem Himmel drohten, zwei Kolosse Berge, oder Berge wie Kolosse". Zugleich kommt von der n Seite der Kaiser mit Guido und Truppen, von der andern vier Ritter aus dem Thurm, die Frauen und Guarin. Be-fnet mit seinem krummgebogenen Säbel, „der ein losgerissenes tt ist aus dem Buch des Todes", fordert Fierabras alle zum npfe auf und prahlt, daß der Fluß, der bisher für grün gegolten, chied von seinem Namen nehmend, jetzt der Fluß des roten Wassers en solle. Darauf wird von beiden Seiten Sturm gelaufen und heftiger Kampf entbrennt auf der Brücke, bis zuletzt Fierabras Blut befleckt und ohne Säbel von der Brücke herunterstürzt. n Mahoma fluchend und seine Schwester, die er in der Nähe ickt, mit seinem Blute bespritzend, wird er gefangen genommen, nach dem Befehle des Kaisers mit aller Sorgfalt gepflegt zu

hen Uebersetzung, sowie in spanischen, italienischen, englischen **tschen Bearbeitungen** oder **Uebersetzungen** [1] **überliefert ist.** **weifel** schöpfte Calderon den Stoff zu seinem Schauspiel **im Jahre** 1528 zu Sevilla erschienenen **Werke: Historia perador Carlo Magno y de los doce Pares de Francia, batalla, que hubo Oliveros con Fierabras, Rey de dria,** einem Werke, das offenbar auch Cervantes in 'Don Quijote" vor Augen gehabt hat. So spricht er von dem bekannten „Balsam des Fierabras", in welchem ide Reiter ein Schutzmittel wider alle Händel, Schlachten npfe gefunden zu haben wähnt, und läßt (I. 49) seinen die Glaubwürdigkeit des Romans also vertheidigen: r vernünftige Mensch in aller Welt kann einen andern n wollen, daß nicht alles Wahrheit sei, was sich mit der Floripes und Gui von Burgund und mit Fierabras bei ke von Mantible zutrug, was zur Zeit Karls des Großen Ich schwöre bei dem und jenem: es ist so gewisse Wahr= es jetzt Tag ist."

; den Mittelpunkt des Calderon'schen Dramas anlangt, dem Dichter so poetisch geschilderte Brücke von Mantible n grünen Fluß, z. B. *H.* 213, 1 und 222, 1:

á esa poderosa	„Stürme diesen wolkenhohen
ia, de quien es	Bau, dem als Hängegarten
l cielo, pues logra	Dienen will der Himmelsbogen,
lines sus esferas,	Beete bildend mit den Sphären,
strellas sus rosas",	Und mit seinen Sternen Rosen",

Abhandlungen der Berliner Akad. der Wissensch. 1826 und ondern der französische „Fierabras" die Originaldichtung . die Schrift von Gustav Gröber, Die handschriftlichen ngen der Chanson de geste „Fierabras" und ihre Vorstufen. Vogel, 1869, welcher S. 1—38 das Verhältniß der Hand= des französischen „Fierabras" und der provençalischen ung gründlich erörtert.

r französische „Fierabras" vom Jahre 1533 ist ins Deutsche im „Buch der Liebe", herausgegeben von Büsching . Hagen. Berlin, Hitzig, 1809. S. 143—268.

st dieselbe in dem französischen Original und der deutschen erſetzung weniger poetisch, vielmehr in der den älteren Romanen nen epischen Breite beschrieben [1]. Danach hat die Brücke wohl ßig Schwibbogen aus Marmelstein, verklammert mit Mörtel, k, auch mit Blei und eisernen Stangen. Auf den Pfeilern en hohe Thürme mit starken Mauern. Auf der Brücke selbst nen zwanzig Mann mit ausgebreiteten Armen gemächlich und ehindert nebeneinander gehen. Die Fallbrücke läßt man nieder zehn großen eisernen Ketten. Das Wasser, das unter der cke durchfließt, heißt Flagot, und die Höhe von dem Wasser an die Schwibbogen beträgt fünfzehn Klafter. Der Hüter der cke aber ist ein übergroßer Riese, Namens Gallofroi, der in er Hand eine starke Streitaxt hält, um jeden, der wider seinen len hinüberwollte, zu erschlagen. In ähnlicher Weise, wie bei deron durch Roldan (*H.* 213, 3 und 214, 1), wird der leicht- ubige Riese auch in dem französischen Original und der deutschen erſetzung durch den Herzog von Naimas (Naimes) um seinen hut betrogen, nur daß hier der Riese noch weit höhere For-

nach dem Tod durch seinen Schatten den Kaiser zu ermorden! — unwillkürlich etwas Groteske-Komisches, während die eigentlich scherzhaften Partieen, vertreten durch den Gracioso und Schildknappen Guarin, zu den besten gehören, welche sich in den Dramen Calderons finden. Von den zahlreichen vortrefflichen Scenen des Schauspiels gehört wohl die Palme der Schlußscene des zweiten Actes *H.* 216, 1—3 und 217, 1. 2, in welcher Irene auf der Zinne des Zauberthurmes durch wiederholten Gesang den vom harten Strauß heimkehrenden Paladinen zum Führer dient, und Floripes, nachdem sie umsonst den geliebten Guido unter ihnen erwartet hat, in ergreifender Rede die übrigen Ritter zur Rettung Guido's auffordert, und falls der Geliebte nicht mehr am Leben sei, von den Rückkehrenden nicht mehr hören will, daß sie als Losung „alle sagen ‚Liebe' und es keiner sagt mit Recht".

2. El conde Lucanor (Graf Lucanor).

H. III. 417. *K.* II. 477[1].

I. Act. In einer gebirgigen Gegend nicht weit vom Meere ertönt fernes Jagdgetöse und eine Stimme hört man hinter der Scene rufen: „Lasse los den andern Falken von der Leine! Rasch im Fluge helf' er jenem!" Gleich darauf erscheint der Sultan Tolomeo (Ptolemäus) von Aegypten, dessen Pferd mit Schaum bedeckt in den Felsenschluchten niedergesunken ist. Getrennt von seinen Jagdgenossen nähert er sich einem Thurme und vernimmt aus demselben Geräusch von Ketten und die klagenden Worte: „O trüg'rische Fortuna, du Ebenbild der wandelbaren Luna, wie magst an mir du deinen Zorn bekunden! Nicht elend ist, wer siegt ob deinen Wunden." Obgleich der Sultan den Ort noch nicht betreten hat, erkennt er doch sofort, daß der von ihm besiegte Federico, Herzog von Toscana, in diesem Kerker schmachte, und entfernt sich, um nicht von Erbarmen gerührt zu werden, nach einer andern Richtung. Da hört er zu seinem Erstaunen aus einer Höhle gedämpftes Harfenspiel und, was eben „einer geweint,

[1] Ins Deutsche übersetzt durch v. d. Malsburg VI. Band.

tiefer Angst bezwungen, in Lust hier eine andere" — es ist Zauberin Irifela — „singen". Kaum hat der Gesang get, so erscheint fliehend Roberto, verfolgt von den Wächtern Thurmes, welche ihm nach dem Befehl des Sultans den Tod n wollen, weil er dem Verschlusse jener Palissaden sich genaht Roberto rettet sein Leben, als er erklärt, daß er eben in ypten gelandet, im Vertrauen auf die Sicherheit der Abgesandten des Ortes unkundig den Sultan aufgesucht habe, und zum veis dessen dem Sultan ein Schreiben von Rosamunde, jetzt zogin von Toscana, überreicht. Während Roberto sich zurückzieht, et der Sultan das Schreiben, in welchem sich ein zweites ndet, und als er nun liest, wie Rosamunde nicht, wie früher, die Befreiung des Vaters verhandeln will, sondern nur als b, gebeugt von Leid und Kummer, um die Gnade bittet, das eschlossene Schreiben dem Federico überreichen zu lassen, da ht er von Mitleid gerührt:

ué secreto imperio, cielos, „Welch geheime Macht, o Himmel,

warnte, weil nach des Orakels Spruche der Herzog von Toscana ihn gebunden als Gefangenen fortführen werde. „Du siehst dich", sprach sie, „durch ihn von Ketten erst umrungen, dann entwunden; denn dir bringt erst seine Freiheit Lösung aus der Fesseln Drucke." Obwohl im Herzen beunruhigt, begann der Sultan dennoch das Seegefecht, siegte und nahm den Herzog gefangen. Aus Furcht nun, der Schicksalsspruch möchte sich erfüllen, verbannte der Sieger die Zauberin, damit sie nicht zu anderer Stunde ihm Lügenworte weissage; den Herzog aber verwahrte er im festen Thurme, „auf daß ihr Dräuen nimmer fruchte". Jetzt gibt der Sultan dem Gefangenen das Schreiben der Tochter zu lesen. Dieser liest, und neuer Kummer erfüllt sein Herz. Das Volk von Toscana verlangt von Rosamunde, daß sie sich vermähle, und diese nennt dem Vater drei Bewerber, damit er den Würdigsten ihr auswähle; denn sie will nur nach des Vaters Willen, nicht nach eigenem Wunsche wählen. Nun aber weiß der Herzog zwar viel von den Ländern und Gütern jener Fürsten, aber von der Gestalt und den Sitten derselben ward ihm keine Kunde:

"Y en cuanto á mi voto, mas	„Und des Vaterherzens Liebe
Quisiera acertar ¿quién duda?	Wählte gern zu solchem Bunde
La persona que el estado;	Nur den Mann, und nicht das Reich,
Que no son amigas nunca	Denn auf diesem Erdenrunde
Fortuna y naturaleza."	Sind sich feind Natur und Glück."

Jetzt fordert der Sultan, der zugleich erfahren möchte, wer mit des Herzogs Staat im Bunde stehe, die Irifela auf, sie solle mit ihren Zauberkünsten auch einmal gute Kunde spenden und dem Federico und ihm die Gaben und Naturen jener drei Männer offenbaren. Irifela bittet sie, in ihre Hütte einzutreten, wo der Mond eines Spiegels ihnen die Tugenden und Laster jener Bewerber, ihr Thun und Treiben zeigen werde. Hierauf entfernt sich das Gefolge, und Irifela führt den Sultan und Federico mit einer brennenden Fackel in die Höhle. Ein Vorhang theilt sich und enthüllt in der Mitte der Bühne einen Krystallspiegel. Auf die Frage der Zauberin, welche drei er schauen wolle, erwiedert Federico, er wolle nur zwei erkunden, nämlich Casimir, Prinz von

arn, und Astolf, Fürst von Rußland; den dritten Bewerber e er bereits. Jetzt stellen sich der Sultan und Federico vor Spiegel, und während auf der einen Seite Trommeln und mpeten ertönen, auf der andern Gesang und Saitenspiel, er- en sie hier eine Stadt im Sturme bedrängt von einem starken gling, der laut ruft: „Alles sei hier Wuth, Entsetzen!", in einem Blumengarten einen schönen Jüngling, der seiner aar zuruft: „Singt, und alles hier sei Liebe in des schönen tens Runde!" Als jetzt Irisela den Spiegel verdeckt, bittet sie Herzog, ihn wieder zu enthüllen, damit er das Wesen der en noch besser erkunde. Da öffnet sich der Krystall von neuem Kasimir erscheint in ungarischer Tracht, kostbar geschmückt. betrachtet sich in einem Spiegel, den ein Page hält, und kämmt Haar, während gegenüber weichlicher Gesang ertönt:

y loca esperanza vana!	„Thöricht Hoffen, eitles Sorgen!
ántos dias ha que estoy	O welch eine lange Zeit
añando el dia de hoy	Täusch' ich weg den Tag von heut'
sperando el de mañana!"	Und erwarte den von morgen!"

rath es für gut befunden, ihn zur Ergänzung als dritten zu nennen. Im Spiegel erscheint Rosamunde und flieht entsetzt in einem Haine, in dem sie jagt, während hinter der Scene Stimmen rufen: „Hüt' dich, der Löwe!“ Zu ihrem Schutze folgt Lucanor, bereit, für sie zu sterben. Allein das wilde Thier kehrt plötzlich in den dunkeln Wald zurück und Rosamunde entkommt glücklich, läßt aber strauchelnd einen Schuh am Boden zurück. Klagend, daß ihm nicht das Glück geworden, für die Geliebte durch ein Thier der Wildniß zu sterben, findet Lucanor den Schuh, wirft ehrfurchtsvoll ein Tuch darüber, hebt ihn vom Boden auf und entfernt sich. Ihn würde der Sultan aus den drei Schattenbildern wählen, „weil er Scheu hat vor der Sitte, nicht Scheu, wo die Gefahr ihn ruft, und weil er liebt mit treuem Herzen“. Der Herzog will seinen Rath befolgen. Irifela aber läßt zum Schluß alle Schattenbilder, Astolf, Casimir, Lucanor und Rosamunde zugleich erscheinen und sprechen unter dem Schalle der Trommeln und Trompeten und den Weisen des Gesanges, worauf die Gestalten verschwinden und der Sultan mit dem Herzog die wilde Höhle der Zauberin verläßt.

Garten des Palastes der Rosamunde zu Toscana. Irene, Chloris und Stella kommen mit Credenztellern; auf dem ersten liegt eine Uhr, auf dem zweiten eine Kette, auf dem dritten ein Schuh, in Seide gehüllt. Ihnen folgt Rosamunde mit ihren Damen Flora und Lydia. Nachdem Rosamunde sich von dem Schrecken erholt hat, den ihr das wilde Thier eingeflößt, soll sie jetzt im Garten die Bildnisse der drei Freier mit ihren Geschenken betrachten. Aber weder das Bild des wilden Astolf, der durch die Kette zeigen will, daß sein Wille nicht mehr frei sei, noch der schöne Casimir, der verliebt nach der Uhr spricht: „Nur nach Huld und nach Verschmähen“ — so liest Stella am Rand der Uhr — „zähl' die Stunden, die vergehen“, findet ihr Wohlgefallen. Jetzt nimmt sie die Umhüllung von dem verlorenen Schuh, an dessen Sohle das Bild des von ihr im geheimen geliebten Lucanor befestigt ist, und freut sich über dessen feine und zarte Sittigkeit, die eine Stelle für „das Kleinod“ erdachte, „wo es selbst zu ihren Füßen nur den Blick zu Boden senkt“. Da erscheint

anor selbst, während eben Flora ein Lied singt, das der Graf
chtet:

ıela, pensamiento mio,	„Fliegt, Gedanken, fliegt zu ihr;
ła, sin temer osado	Sorgt nicht um den bittern Hohn!
desaires de un desvío,	Send' ich euch doch nur von hier
s yo á volver desairado	Um den auch schon süßen Lohn,
solo á lo que te envio."	Daß verhöhnt ihr kehrt zu mir!"

Der Graf nimmt Abschied von Rosamunde, da er nicht sehen
, wie das Glück den Preis erringt und nicht das Verdienst.
e aber entläßt ihn scheinbar kalt mit den Worten: „Segn' Euch
t!", ersinnt aber ein Mittel, um das Scheiden des Geliebten
verhindern, während Stella, welche den Grafen ebenfalls liebt,
den Rath gibt, zu vergessen; dann werde ein stilles Herz ihn
hnen, das mit Schmerz ihn scheiden sehe.

Eben spricht Lucanor mit seinem Diener Pasquin von der be-
stehenden Reise; da wirft, ungesehen von den beiden, Rosamunde
Kapsel mit einem Juwel und Billet herab, welche Pasquin

welchem die Bildsäule der Venus steht, und legt am Fußgesimse ein vergoldetes Gedenkbuch und eine goldene Kette nieder. Während sie eben Amors schöne Mutter bittet, ihr Geheimniß zu wahren, vernimmt man hinter der Scene Oboen und Jubelrufe: „Casimir lebe! Leb' Astolf!" Zugleich erscheint Stella und bittet die Herzogin, in den Palast zu kommen, um die eben angekommenen Fürsten zu empfangen. Rosamunde entfernt sich, aber fest entschlossen, so klug es zu leiten, daß selbst der Gewählte nie Gemahl ihr heiße. Stella bleibt zurück, entfernt sich aber, als Lucanor mit Pasquin herangekommen ist, nach kurzem Gespräch mit dem Grafen. Jetzt sieht Pasquin in die Zweige, um zu sehen, ob sie nicht ein Juwelchen verbergen. Er zieht Buch und Kette hervor und läßt das Buch den Grafen sehen; die Kette aber hängt er sich um, während sein Herr liest, und deckt sie mit dem Mantel zu, so oft sich derselbe umsieht. Allein der Inhalt des Briefes nöthigt den Diener, die Kette herauszugeben; Lucanor aber, welcher wiederum Stella für die Geberin hält, schreibt in das Buch und legt es in die Zweige zurück. Die Kette selbst hängt er sich um; denn wenn er auch fürchtet, Rosamunde zu beleidigen, so möchte er sie doch fühlen lassen, daß noch jemand übrig sei, der ihn schätze, wo sie ihn höhne. Hierauf entfernt er sich mit dem Diener.

Im herzoglichen Palaste tritt von der einen Seite Astolf mit seinem Gefolge auf, von der andern Casimir mit dem seinigen, durch die Mittelthüre kommen die Damen, zuletzt Rosamunde. Die Fürsten verneigen sich vor ihr und wetteifern in Betheuerungen ihrer Liebe. Allein die Herzogin erklärt ihnen, sie werde nur dem ihr Jawort geben, der ihrem Vater die Freiheit verschaffe, und läßt sie bis dahin in Frieden ziehen! Inzwischen ist auch, von Pasquin begleitet, Lucanor eingetreten, und erfreut, den Geliebten mit ihrer Kette bekleidet zu sehen, läßt Rosamunde ihren Fächer fallen. Als alle drei Freier sich um den Fächer streiten, befiehlt sie der Chloris, denselben zu nehmen, und entfernt sich. Chloris aber gibt ihn weder dem Astolf, noch dem Casimir, welche beide sich um „das Kleinod" bewerben, sondern dem Lucanor, der gar nicht darum zu bitten wagt und als „süßen und reinen Dankes Gabe" ihr mit seiner Kette vergilt!

Im Garten erscheint Rosamunde mit einem neuen Geschenk für Geliebten, zieht das Buch hervor und liest, daß Lucanor die e annehme und bald zum Danke dafür Rosamunde vergessen e! Von heftiger Eifersucht entbrannt, legt sie eine Kapsel mit n herrlichen Juwel unter die Zweige und schreibt in das Buch, nur zu dem Zwecke, um dadurch den Namen ihrer Rivalin rfahren, deren Hand jener die Gabe zu verdanken glaubt. Nach Entfernung kommt Stella, welche das Treiben der Herzogin vöhnisch aus der Ferne beobachtet hat, und nimmt das Buch die Kapsel. Auch sie entbrennt in heftiger Eifersucht, gibt Lucanor den Juwel als sein Eigenthum und entfernt sich, auf Rosamunde wieder erscheint und mit Lucanor zusammen-t. Während beide sich mißtrauisch unterreden und wechselseitig r den Folgen der Mißverständnisse leiden, ertönt Gesang hinter Scene:

y, verdades, que en amor
npre fuisteis desdichadas!

„Wahrheit, ach, daß du doch immer
In der Lieb' ein Unglück warest!

zum Gemahl der Tochter erkoren sei, zuvor dem gefangenen Vater derselben die Freiheit erringen müsse. Die Fürsten schwören den Eid, auch Lucanor, trotzdem er keine Hoffnung hegt, daß er der Beglückte sein werde. Jetzt öffnet die Herzogin das Schreiben und liest, daß Federico auf den Rath des Sultans, dem er vielleicht deshalb sicherer folgen dürfe, weil er sein Feind sei[1], zum Gemahl für die Tochter den Grafen Lucanor erkiese! Alle staunen, und Rosamunde klagt im stillen, daß sie selber sich ihr Todesnetz gewoben, weil sie, bestrebt, durch jene gefahrvolle Bedingung die ungeliebten Freier ihrer Hand zu berauben, eben dadurch den Heißgeliebten zu verlieren fürchtet. Während die beiden Fürsten mit Mühe ihre Wuth verbergen und beim Scheiden der Herzogin zurufen, daß ihre Flotte und ihr Heer, die sie ihrem Dienste widmen wollten, dafür sorgen werden, daß sie dem „armen Ritter" die Hand nicht gebe, bis er ihr Federico gebe, gibt Rosamunde, „um nicht alles zu verlieren, wo alles verloren scheint", dem Lucanor den Rath, er möge sie, was er ja einst geschrieben und bereits begonnen habe, vergessen! Darauf entfernt sie sich, indem sie noch bemerkt, daß, wenn er dieses Mittel gebrauche, auch sie dasselbe thun möchte. Bestürzt merkt Lucanor, daß jene weiß, was er an Stella geschrieben hat, erfährt aber endlich von Stella, daß nicht sie, sondern Rosamunde ihm jene Briefe und Juwelen gesendet habe. „Gott! was thu' ich?" ruft jetzt Lucanor. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene rufen: „Fort von hinnen!" Eben spricht er: „Nie glaubt' ich Orakel, dieses aber will ich einmal hören", da kommt Roberto und erzählt, daß er von einem Jäger Astolfs einige Falken habe kaufen wollen, um sie dem Sultan, der ihm das Leben gerettet und große Freude an der Falkenjagd habe, zum Geschenke zu machen. Allein der Jäger habe einen so unerschwinglich hohen Preis gefordert, daß er ihm zugerufen habe: „Fort von hinnen! Denn nie geb' ich mehr!" Da bietet Lucanor, dem der Himmel einen Ausweg in seinem Leid zu bahnen scheint, dem Roberto seinen Juwel unter der Bedingung an, daß

[1] *H.* 432, 2: "Quizá por ser de enemigo me estará bien el tomarle." Vgl. das Sprichwort: "Del enemigo el primer consejo."

ie Falken kaufe und sie durch seinen Diener Pasquin abschicken
. Jener nimmt das Kleinod „um seiner Dame willen" —
iebt Flora — und ruft dem Jäger zu, daß er zu jedem Preise
Falken nehme, während Lucanor dem Pasquin befiehlt, sie nach
ise zu nehmen. Der arme Graf aber will die beiden Fürsten
führen, daß Rosamunde nichts an ihnen verlor; er will ohne
r und Flotte furchtbar dem Hasse des Sultans, dankbar sich
Herzogs Liebe zeigen:

ora bien, amor y honor,	„Auf denn, Lieb' und Ehre! Laßt uns
ndonáos al peligro;	Ueber die Gefahr nicht sinnen!
pues perdidos estamos,	Da wir doch verloren sind,
dámonos bien perdidos;	Laßt mit Würde uns verlieren!
del conde Lucanor	Laßt vom Grafen Lucanor
puedan decir los siglos	Ferne Zeiten nicht berichten,
hizo mala eleccion dél,	Daß der übel traf die Wahl,
en ya dél la eleccion hizo."	Der die Wahl auf ihn gerichtet!"

III. Act. In einem Saale ihres Palastes zu Toscana ent-

zum Statthalter ihres Reiches eingesetzt hat, auf und meldet, daß Casimir und Astolf, die Wahl des Lucanor als nicht giltig anfechtend, Toscana's Fluren und Porte mit Heer und Flotte feindlich überziehen, Lucanor aber, der als Feldherr mit dem Volke gegen sie ausziehen sollte, nicht erscheine; ja man sage, daß einer der Fürsten ihn gemordet habe. Bei diesen Worten fällt Stella in Ohnmacht; Rosamunde aber, welche jetzt den Namen jener Dame zu kennen glaubt, läßt sie durch ihre Frauen fortbringen und heißt Roberto weiter sprechen. Als nun dieser fortfahrend berichtet, daß jetzt Friedensbanner über Land und Wogen wehen und die beiden Fürsten als Botschafter ihrer selber hierher geeilt seien und Audienz fordern, läßt die Herzogin zuerst Prinz Casimir kommen. Von Roberto eingeführt, erklärt Casimir die Erwählung Lucanors für null und nichtig, weil der gefangene Federico dabei nicht seinem eigenen Willen, sondern fremdem Einfluß, des Machthabers Zwang, gefolgt sei, und ist deshalb zu zwei Handlungen entschlossen: erstlich zu dem Kriege mit dem Sultan, wenn die Herzogin ihr Gelübde halten würde, dem Befreier ihres Vaters die Hand zu reichen; zweitens aber, wenn sie das Versprechen nicht halten würde, zu dem Kriege mit ihr selbst. Während er noch spricht, bringt Astolf, tobend, daß, wo Rußland sei, dem Ungarn der Vorrang eingeräumt werde, herein. Rosamunde gebietet dem Streit der beiden Fürsten Einhalt und heißt Astolf sprechen, damit sie beiden zu gleicher Zeit antworten könne. Auch Astolf erklärt, weil Lucanor, unfähig, die Bedingung zu erfüllen, sich beschämt und verzweifelt dem Kampfe entzogen habe, dessen Wahl für nichtig und gibt die gleiche Erklärung ab wie Casimir: entweder Krieg mit dem Sultan oder mit Toscana! Jetzt verspricht Rosamunde abermals, demjenigen die Hand zu reichen, der ihr den Vater befreien würde, aber unter der Bedingung, daß, wer sein Recht verloren, sich eidlich verpflichte, nie des andern Feind zu werden, vielmehr ihm Hilfe in der Gefahr zu bringen. Beide schwören den Eid und entfernen sich unter dem Klang der Trommeln und Trompeten. Rosamunde aber befiehlt dem Roberto, mit dem Heere von Toscana ebenfalls nach Aegypten aufzubrechen. Denn sie glaubt, daß die beiden Fürsten, durch den Zwist gesondert, nicht vereint gehen und wie gewöhnlich in diesem

der dritte gewinnen werde. Auf diese Weise hofft sie nicht ihres Vaters Freiheit, sondern, weil sie mit ihrem eigenen e ihm dieses Gut verschafft, auch die vollkommene Freiheit Hand zu erringen. Auf die Frage Roberto's, wen sie zum rer dieses Heeres ernenne, erwiedert Rosamunde: „Graf Lu-r!“ und auf die weitere Frage: „Doch wo ist er?“:

"En mi pecho;	„O er wohnet
á prueba de sinrazones	Hier in meinem Herzen, trotz
avía le conservo,	Ungereimtheit, wohlgeborgen,
o testigo que dice:	Als ein Zeuge, welcher sagt:
s que tú vives, no muero."	Lebst du, bin ich nicht gestorben!“

Nicht weit vom Ufer des Nils in Aegypten beschaut die Zau-n Irisela von einer Anhöhe aus den Himmel und sieht ein kleines iff ankern. Bald darauf nähern sich Lucanor und Pasquin, Jäger gekleidet, mit Falken auf den Händen, worauf Irisela hinter Bäume birgt und die beiden beobachtet. Wie eben der

Rosamunde aufgenommen habe. Als dieser erwiedert: „Herzlich schlecht"; denn es sei ein schöner Pfiff, sich durch die Wahl des „ärmsten Wichts" in Sicherheit zu setzen, erwiedert entrüstet der Sultan zum Staunen des Lucanor, er habe ihn als den Mann von höherer Tugend gewählt, da er ihn einst im Kampf mit einem Löwen erblickt und wegen seiner Mannhaftigkeit liebgewonnen habe. Plötzlich hört man in der Ferne Trommelschläge und Trompeten, und Irifela erscheint mit der Meldung, daß Astolf und Casimir mit Heer und Flotte herankommen, um Lucanors Wahl an dem Sultan zu rächen. Denn Rosamunde reiche demjenigen von beiden ihre Hand, der ihren Vater erlöse. Die Zauberin enteilt wieder, ohne weiteres zu künden; „denn wichtig", sagt sie, „ist das Schweigen mir". Der überraschte Sultan aber, wenn er auch mit seinem Heere noch nicht zur Vertheidigung gerüstet ist, hofft durch Kühnheit die Macht zu besiegen und die Erfüllung des Orakels zu vereiteln. Alle entfernen sich, Lucanor als „Wilder" hinter seinem „Herrn" Pasquin.

Unter dem Schall der Trommeln und Trompeten sind Astolf und Casimir mit ihrer Macht gelandet und erfüllen eben um die Wette die Luft mit bombastischen prahlerischen Reden: „Grau'n soll das Land . . . das Meer Entsetzen decken! Das Feuer Wuth . . . das Reich der Lüfte, Schrecken!" Da sehen sie plötzlich ein anderes nicht minder starkes Heer landen, und zu ihrem Staunen tritt Rosamunde auf, im Waffenrock, mit Feldbinde und Stoßdegen. Kaum hat die Herzogin den beiden Fürsten erklärt, daß sie hauptsächlich aus Furcht, der Zwist möchte ihre Freier verderben, ihnen zu Hilfe gekommen sei, so erscheint oben auf einem Felsen mit einer weißen Fahne der Sultan und steigt, nachdem er alle durch seine Gesichte aus dem Zauberspiegel in Staunen gesetzt hat, zur Unterhandlung herab. Zu gleicher Zeit treten auch Lucanor und Pasquin zur Seite auf und lauschen, ohne von den übrigen bemerkt zu werden. Der Sultan erklärt, daß er den Krieg nur mit zwei Männern führen werde, und als jene staunend fragen: „Auf welche Weise?" läßt er durch eine Wache Federico auf dem nahen Thurme erscheinen. Nachdem der Herzog seine geliebte Tochter zärtlich begrüßt und zu seinem Befremden vernommen hat, daß

Graf Lucanor, sondern Astolf und Casimir zu seiner Be=
ng gekommen seien, ruft der Sultan abermals der Wache und
ihr den Befehl, sobald das feindliche Heer einen einzigen
itt vorwärts gehe, dem Federico den Tod zu geben und seinen
nam ins Meer zu werfen. Stolz entfernt sich der Sultan,
end Federico selbst, um wenigstens sein Leben zu retten, Tochter
Freier zur Umkehr auffordert. In rathloser Verlegenheit ent=
n sich alle; nur Lucanor und Pasquin bleiben zurück. Eben
Pasquin seinem Herrn zur Flucht, was dieser mit Entrüstung
ckweist, da tritt der Sultan wieder auf und beschließt beim
ick der beiden Jäger, sich mit Jagen zu ergötzen, um seinen
den zu zeigen, daß ihr Anblick ihm keine Furcht errege. Er
t daher den Pasquin ab, um die beiden Falken zu bringen;
Lucanor aber befiehlt er, eine Stelle für den besten Wind zu
len. Lucanor wählt einen vorspringenden Felsen, und als der
tan ihm folgt, gibt er wiederholt durch Winken seiner unten
Meer liegenden Barke ein Zeichen, bis der Sultan mißtrauisch

Sieg ihres Vaters Leben zu gefährden: da macht Stella auf ein kleines Boot aufmerksam, das durch den Stoß der empörten Wellen umschlägt, und auf einen Menschen, der, einen andern im Arm, mit den Wellen kämpft. Bald darauf stürzt Lucanor mit dem Sultan, den er umfaßt hält, am Seeufer nieder und bringt in dem Sultan der Herzogin ihren Vater. Während der Sultan, der das Verhängniß erfüllt sieht, einen Ring vom Finger zieht und Roberto mit demselben sich entfernt, um dem gefangenen Herzog die Freiheit zu bringen, umarmt Rosamunde den Lucanor als ihren Gemahl, nicht ohne schalkhaft lächelnd zu bemerken: „Wird Stella wieder in Ohnmacht fallen?" Doch diese versichert, den Lucanor hinfort nur als ihren und Rosamunde's Herrn lieben zu wollen. Auch die beiden Fürsten fügen sich ins Unvermeidliche. „Daß sie Casimir verliert," so tröstet sich der Russe, „das mag mir mein Leid besänft'gen!" Inzwischen ist auch Federico mit Roberto gekommen und begrüßt freudig die Tochter und Lucanor, der ihn errettet. Aller Streit löst sich in heitere Harmonie auf und auch der Sultan fühlt sich glücklich, da der unheimliche Bann des Orakels gebrochen ist:

"Yo quedo tan consolado	„So sehr fühl' ich mich getröstet,
De que mi consejo acierte,	Daß er meinen Rath bewährte,
Que le quedo agradecido	Daß ich selbst mich dankbar fühle,
A que él me desempeñe."	Weil er löst, was mich bedrängte."

Gegenüber der von V. Schmidt S. 192 und von Schack (III. 207) ausgesprochenen Ansicht, Calderons Conde Lucanor — nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt — habe mit der berühmten Novellensammlung El conde Lucanor des Prinzen Juan Manuel[1] (Enkel Ferdinands des Heiligen,

[1] Erste Ausgabe von Argote de Molina, Sevilla 1575; später Madrid 1642 und neuerdings von Ad. Keller, Stuttgart 1839. Eine treffliche deutsche Uebersetzung des Werkes lieferte Jos. Freih. v. Eichendorff, Berlin 1840, aufgenommen in dessen Sämmtliche Werke VI. 381—569. Eine französische Uebersetzung besorgte *Adolphe de Puibusque*, „Le comte Lucanor". Paris 1854. Eine ausführliche Inhaltsangabe mit vielen Proben lieferte

1362) gar keine Gemeinschaft, hat Münch-Bellinghausen
32 darauf aufmerksam gemacht, es könne keinem Zweifel unter-
n, daß Calderon den Stoff zu diesem seinem Stücke, freilich
n er die Namen veränderte und den einfachen Gang der Be-
nheiten nicht nur reichlich mit Liebesscenen ausschmückte, sondern
auch zu einem Schicksalsdrama umformte, aus dem VI. Kapitel
oben erwähnten Novellensammlung, mit der Ueberschrift: De lo
conteció al conde de Provincia con Saladin, que era
lan de Babilonia[1], entlehnt und wahrscheinlich auch nur des-
seinem Drama den Namen der Novellensammlung gegeben
. In der That bestätigt eine auch nur oberflächliche Lectüre
Vergleichung dieses VI. Kapitels mit Calderons Drama diese
cht, welche auch Ticknor[2] theilt, während auffallenderweise
Klein in seiner Geschichte des Dramas (VIII. 535) diese
cht für einen Irrthum hält und, trotzdem doch im Jahre 1642
Ausgabe der Novellensammlung Manuels in Madrid erschien,
t, daß zur Zeit Calderons Don Juan Manuels Schriften

wird in der Novelle des Juan Manuel der Graf von Provence (bei Calderon „Federico") im Kampf für das Heilige Land vom Sultan gefangen genommen und erhält auf seine Anfrage von Saladin den Rath, die Hand seiner Tochter nicht einem der königlichen Freier, welche zwar mächtig und tapfer, aber mit allerlei Fehlern behaftet waren, anzuvertrauen, sondern einem wenig angesehenen Manne, aber „dem besten, vollkommensten und fleckenlosesten" der Freier; denn man müsse, sagt der Sultan, den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen und nicht nach Reichthum. Am Abend des Hochzeitstages nimmt der erwählte Bräutigam Abschied von der Gemahlin, kauft viele gute Falken und Hunde und segelt auf einer Galeere zu Saladin, um diesem zu zeigen, daß er wirklich den rechten Mann zum Gemahl der Tochter des Grafen gewählt habe. Bei einer Falkenjagd gelingt es ihm, auf ähnliche, freilich nicht so dramatische Weise wie bei Calderon, den Sultan in seine Gewalt zu bringen und so seinem Schwiegervater die Freiheit zu verschaffen. Die Novelle Manuels schließt mit einem Reimpaar, das ebenso gut auch als Motto des Calderon'schen Dramas gelten kann:

"Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos."

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück."

Was die Hauptperson des Dramas, den Grafen Lucanor[1] anlangt, so ist sein Charakter consequent und meisterhaft vom Dichter

[1] Ueber die Etymologie des Wortes vgl. H. Knust, Die Etymologie des Wortes „Lucanor", Zeitschrift für romanische Philologie 1885, IX. Band, 1. Heft, S. 138—140 (Halle, Niemeyer). Knust (S. 140) glaubt, daß sich gegen die Ableitung: Locman, Lucanam, Lucano, Lucanor irgend ein stichhaltiger Grund kaum werde geltend machen lassen, und schließt: „Obwohl ich übrigens selbständig auf diese Etymologie gekommen, um nicht zu sagen gestoßen worden bin, habe ich doch nur die Genugthuung, sie zuerst bewiesen zu haben, denn schon Baret (Hist. de la Lit. esp. p. 60) sprach die Vermuthung



gest. 1362) gar keine Gemeinschaft, hat Münch-Bellinghausen S. 82 darauf aufmerksam gemacht, es könne keinem Zweifel unterliegen, daß Calderon den Stoff zu diesem seinem Stücke, freilich indem er die Namen veränderte und den einfachen Gang der Begebenheiten nicht nur reichlich mit Liebesscenen ausschmückte, sondern ihn auch zu einem Schicksalsdrama umformte, aus dem VI. Kapitel der oben erwähnten Novellensammlung, mit der Ueberschrift: De lo que conteció al conde de Provincia con Saladin, que era Soldan de Babilonia [1], entlehnt und wahrscheinlich auch nur deshalb seinem Drama den Namen der Novellensammlung gegeben habe. In der That bestätigt eine auch nur oberflächliche Lectüre und Vergleichung dieses VI. Kapitels mit Calderons Drama diese Ansicht, welche auch Ticknor [2] theilt, während auffallenderweise noch Klein in seiner Geschichte des Dramas (VIII. 535) diese Ansicht für einen Irrthum hält und, trotzdem doch im Jahre 1642 eine Ausgabe der Novellensammlung Manuels in Madrid erschien, meint, daß zur Zeit Calderons Don Juan Manuels Schriften noch im Staube der Bibliotheken begraben gelegen seien. Allerdings hat Calderon die verhältnißmäßig kurze Erzählung mit großer Selbständigkeit und vielen Abweichungen zu einem umfangreichen und wirkungsvollen Drama umgestaltet und den (ohne Namen auftretenden) Sohn eines rechtschaffenen, aber nicht sehr angesehenen Mannes, von welchem der Rath Patronius seinem Herrn, dem Grafen Lucanor, eine ähnlich lautende, bei Saladin, dem Sultan von Babylon, und in der Provence spielende Geschichte erzählt, unter dem Namen des Grafen Lucanor zur Hauptperson seines Ritterschauspiels gemacht. In ähnlicher Weise wie bei Calderon

zuerst Ludw. Clarus in seiner Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter (Mainz, Kirchheim, 1846) I. 365—397; werthvolle bibliographische Notizen über das Werk finden sich bei Wolf, Studien S. 88. 89.

[1] Vgl. Eichendorff S. 416—423.

[2] *Ticknor* I. 65: „And that the ‚Conde Lucanor' of Calderon is taken from the sixth chapter of Don John Manuel's" (deutsche Ausgabe, Supplementband S. 123). Vgl. *Puibusque* l. c. p. 115. 314 ss.

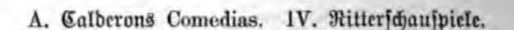
wird in der Novelle des Juan Manuel der Graf von Provence (bei Calderon „Federico") im Kampf für das Heilige Land vom Sultan gefangen genommen und erhält auf seine Anfrage von Saladin den Rath, die Hand seiner Tochter nicht einem der königlichen Freier, welche zwar mächtig und tapfer, aber mit allerlei Fehlern behaftet waren, anzuvertrauen, sondern einem wenig angesehenen Manne, aber „dem besten, vollkommensten und fleckenlosesten" der Freier; denn man müsse, sagt der Sultan, den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen und nicht nach Reichthum. Am Abend des Hochzeitstages nimmt der erwählte Bräutigam Abschied von der Gemahlin, kauft viele gute Falken und Hunde und segelt auf einer Galeere zu Saladin, um diesem zu zeigen, daß er wirklich den rechten Mann zum Gemahl der Tochter des Grafen gewählt habe. Bei einer Falkenjagd gelingt es ihm, auf ähnliche, freilich nicht so dramatische Weise wie bei Calderon, den Sultan in seine Gewalt zu bringen und so seinem Schwiegervater die Freiheit zu verschaffen. Die Novelle Manuels schließt mit einem Reimpaar, das ebenso gut auch als Motto des Calderon'schen Dramas gelten kann:

"Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos."

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück."

Was die Hauptperson des Dramas, den Grafen Lucanor[1] anlangt, so ist sein Charakter consequent und meisterhaft vom Dichter

[1] Ueber die Etymologie des Wortes vgl. H. Knust, Die Etymologie des Wortes „Lucanor", Zeitschrift für romanische Philologie 1885, IX. Band, 1. Heft, S. 138—140 (Halle, Niemeyer). Knust (S. 140) glaubt, daß sich gegen die Ableitung: Locman, Lucanam, Lucano, Lucanor irgend ein stichhaltiger Grund kaum werde geltend machen lassen, und schließt: „Obwohl ich übrigens selbständig auf diese Etymologie gekommen, um nicht zu sagen gestoßen worden bin, habe ich doch nur die Genugthuung, sie zuerst bewiesen zu haben, denn schon Baret (Hist. de la Lit. esp. p. 60) sprach die Vermuthung



chnet, und nicht leicht könnte sein ebenso sittig anmuthiges wie nhaftes und kühnes Wesen treffender charakterisirt werden, als den Worten, welche der Sultan auf die Frage des Herzogs rico, warum er gerade Lucanor zum Gemahl seiner Tochter ihlen würde, zur Antwort gibt (*H.* 421, 2):

que rehusando al decoro,	„Weil er Scheu hat vor der Sitte,
peligro no rehusa;	Nicht Scheu, wo Gefahr ihn rufet,
que ama con fineza,	Weil er liebt mit treuem Herzen,
que siente con cordura,	Weil mit frommem Sinn er duldet,
que con valor aspira	Weil er zart das Schwere würdigt
on temor dificulta,	Und doch hofft mit freiem Muthe,
que conoce su estrella,	Weil er sein Geschick begreift,
n que enojos disimula."	Und den Schmerz verschließt im Busen."

Auch die zweite Hauptperson des Stückes, die Herzogin Rosa- de (Rosimunda), ist in ihrer so lange verheimlichten, aber r allen Mißverständnissen und Prüfungen treuausharrenden

kennen wir noch", sagt treffend V. Schmidt S. 192, „den alten Meister, bei dem die Glut der Phantasie durch die Jahre nicht gelöscht war, ein Aetna (um sein eigenes oft gebrauchtes Bild auf ihn anzuwenden), der das Feuer unter dem Schnee der weißen Haare verbirgt."

3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's).

H. II. 295. *K.* III. 80.

Dieses nur in zwei Acten abgefaßte Schauspiel, welches die epische Erzählung von Bojardo's Orlando inamorato [1] (lib. II, cant. 3, 66 bis cant. 5, 24) zur Grundlage hat, behandelt die dem Sagenkreis Karls des Großen angehörige Heldenthat Rolands, welcher, gefeit durch den Ring des Zauberers Malgesi, die Kunst der mächtigen Zauberin Falerina besiegt und den in ihrem Feengarten eingeschlossenen und zu Stein erstarrten Helden Rugero nebst anderen christlichen Rittern und Frauen erlöst. Die Zaubergärten verschwinden unter Donner und Erdbeben, Falerina aber stürzt sich von einem Felsen ins Meer. Während nach dem Urtheil von Schacks (III. 198) dieses Drama im vollsten Glanze der romantischen Ritterdichtung strahlt und durch den Adel und die Zartheit der Gesinnung, durch den echten Geist der Chevalerie, den es athmet, die Seele ebenso anspricht, wie es durch die Pracht der Maschinerie die Phantasie entzückt, findet V. Schmidt (S. 294) das Ganze geistlos und matt, und die großen Helden um Karl so steif und öde, daß man an die Manchettenheroen der französischen Bühne aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. nur zu lebhaft erinnert werde. Letzteres Urtheil ist jedenfalls zu hart, während man allerdings zugeben muß, daß Calderon den Stoff in dem gleichnamigen Auto weit tiefsinniger aufgefaßt und behandelt hat.

[1] Der "Orlando inamorato" wurde schon im Jahre 1535 und 1536 zu Sevilla unter dem Titel "Espejo de Caballerias" und später zu Alcala 1577 und Toledo 1581 ins Spanische übersetzt. Die erste vollständige deutsche Uebersetzung des ital. Werkes lieferte Gottlob Regis. Berlin, Reimer, 1840.

El castillo de Lindabridis (Das Schloß der Lindabridis).
H. II. 255. *K.* IV. 673.

Den Mittelpunkt des anmuthigen, an phantastischen und wunder-
n Begebenheiten überreichen Drama's[1] bildet die durch ihren
der Meridian vom Thron verdrängte tartarische Prinzessin
dabridis, welche in einem durch Zauberkunst gebauten Luft-
ß von Land zu Land zieht, um den Ritter zu finden, der mit
n Reich zugleich ihre Hand erkämpfe. Zahlreiche Ritter er-
nen zum Kampfe, unter ihnen der Sonnenritter Phöbus,
n Bruder Rosicler und die als Ritter verkleidete französische
zessin Claridiana, welche mit Hilfe eines geflügelten Zauber-
es herbeigeeilt ist, um nicht den von ihr geliebten Phöbus an
abridis zu verlieren. Beim entscheidenden Kampfe siegt Clari-
a und vermählt sich mit Phöbus, während Lindabridis ihre
d dem Rosicler, „dem Phönix Thraciens", reicht.

6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Chariklea).

H. III. 87. *K.* II. 1.

In theilweisem Anschluß an die „Aethiopica", den bekannten Roman des Heliodor, welchen der Toledaner Fernando de Mena aus einer zu Paris 1547 erschienenen französischen Uebersetzung im Jahre 1587 auch ins Spanische übertragen hatte, schildert der Dichter die abenteuerlichen und wechselvollen Schicksale der beiden Liebenden, welche nach den schmerzlichsten Prüfungen in dem Augenblick miteinander vereinigt werden, als eben Chariclea, ihrer Feindin, der äthiopischen Königin Persina, erliegend, der Andromeda („el marino monstruo", *II.* 109, 1) geopfert werden soll. „Ihren höhern Werth", bemerkt von Schack (III. 204), „erhält die Dichtung Calderons durch die sittliche Schönheit und Reinheit, welche sie durchdringt, durch die unvergleichliche Schilderung, wie die zarte Jungfräulichkeit der Heldin und die reine adelige Gesinnung ihres Geliebten unter den Drangsalen und feindlichen Verwicklungen des Lebens immer herrlicher strahlt."

7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa).

H. IV. 355. *K.* II. 584[1].

Dieses Drama, nach Vera Tasis das letzte Werk des Dichters, das er im 81. Lebensjahr geschrieben, behandelt unter theilweiser Benützung des Bojardo[2] und des Ariosto[3] die phantastische und verwickelte Sage der Zwillingskinder Leonido und Marfisa. Der Schauplatz ist bald Trinakrien, um deren Fürstin Arminda der Fürst von Rußland und der Fürst von Schwaben werben, bald die Insel Mytilene, auf welcher Marfisa, die Tochter einer Prin-

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin III. Theil unter dem Titel „Leonid und Marfissa".

[2] Orlando inamorato II. cant 1, 70 ss.

[3] Orlando furioso cant. 36, 26—28. 53 ss.

von Trinakrien, von dem Zauberer Argante, der sie einst
inem Schiffbruche gerettet hatte, in einer Grotte bewacht wird.
einer Reihe von seltsamen und wunderbaren Abenteuern er-
endlich Leonido, der nach jenem Schiffbruch von einer Löwin
gt — daher der Name — und später von Casimir, dem
og von Toscana, gefunden und auferzogen wurde, in diesem
Vater und in Marfisa seine Schwester, und reicht am Schlusse
Stückes seine Hand der Arminda, während der Fürst von Ruß-
sich mit Marfisa vermählt. „In der bunten Verschlingung
Fabel", sagt treffend V. Schmidt S. 299 von diesem letzten
ke Calderons, „in der Pracht und Sorgfalt der Decorationen,
em Aufwand von Feuerregen, Sturm und Erdbeben ist freilich
das Verderbniß der Bühne unverkennbar; allein Composition
Sprache sind frisch und jugendlich, wie das Licht, ehe es
scht, noch einmal hell und stark aufzulodern pflegt."



Alphabetisches Verzeichniß

der im I. Bande besprochenen

Comedias (Weltliche Bühnenstücke).

I. Religiöse Dramen.

II. Symbolische Dramen.

III. Mythologische Dramen.

IV. Ritterschauspiele.



Molière's

hen und Werke

Nach den neuesten Forschungen dargestellt

W. Kreiten, S. J.

Mit dem Bildniß Molière's in Lichtdruck.

„Allgemeine konservative Monatsschrift"

[redacted]

Calderon

und seine Werke.

Von

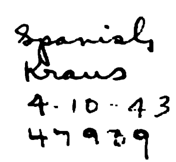
Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

II. Band:

**Lustspiele. Heroische und geschichtliche Dramen.
Geistliche Festspiele.**

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1888.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.





Inhaltsverzeichniß zum II. Band.

Inhaltsverzeichniß zum II. Band.

Seite

VII. Dramen aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage 108

VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte oder Sage 154

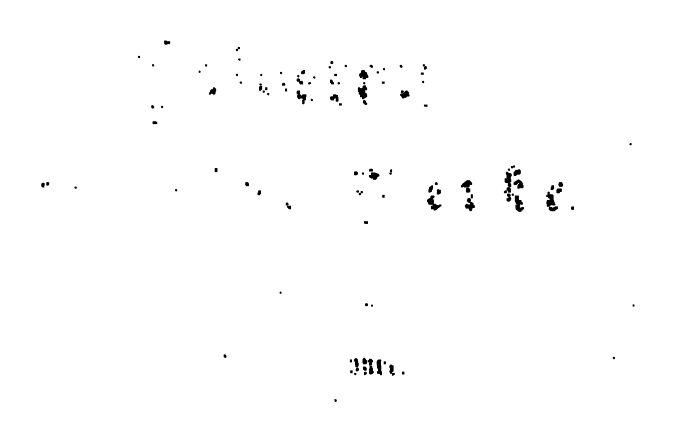
II. Stoffe aus dem Alten Test

IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeschichte.

Seite

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.





V. Lustspiele mit Mantel und Degen.
(Comedias de capa y espada [1].)

Aus der Welt der Sage und Romantik gehen wir zu jenen 27 Schauspielen über, welche das wirkliche Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert mit seinen Licht- und Schattenseiten schildern und gewöhnlich als Lustspiele mit Mantel und Degen oder auch als Intriguen- oder Conversationsstücke bezeichnet werden. Die charakteristischen Merkmale dieser Klasse von Dramen bilden die zwei Grundprincipien der Liebe und Ehre, um die sich alles dreht, in Verbindung mit den immer wiederkehrenden Eifersuchts- und Duellscenen. Das alles beherrschende Element ist aber stets die Ehre, und zwar ist dieses Ehrgefühl, wie Aug. W. v. Schlegel II. 395 treffend bemerkt, „in den weiblichen Charakteren Calderons ebenso mächtig, es beherrscht die Liebe, die nur neben, nicht über ihm stattfinden darf. Die Ehre der Frauen besteht nach der geschilderten Sinnesart darin, nur einen Mann von ganz unbefleckter Ehre lieben zu können und mit völliger Reinheit zu lieben, keine irgend zweideutige Huldigung zu dulden, die der strengsten weiblichen Würde zu nahe tritt. Die Liebe fordert unverbrüchliches Geheimniß, bis eine gesetzliche Verbindung sie öffentlich zu erklären erlaubt". In Verbindung mit den bereits angeführten Motiven bilden gewöhnlich den Hebel der Intrigue [2]: die Bewerbung zweier Freunde um

[1] Von diesen 27 Dramen sind (einschließlich einer freien Bearbeitung) zwölf ins Deutsche, sechs ins Französische, fünf ins Englische, drei ins Italienische und eines ins Portugiesische übersetzt.

[2] Näheres hierüber findet sich bei v. Schack III. 228 ff. und *Dam. Hinard* I. p. VI ss.

Gunst der gleichen Dame, der Kampf der Pflichten gegen den
und und gegen die Geliebte, Häuser mit geheimen Thüren oder
errirdischen Eingängen, Verhüllungen, Vermummungen und
aus hervorgehende Täuschungen und Mißverständnisse u. a.
g man auch die häufige Wiederholung der gleichen Motive,
schon zu des Dichters Zeit sprichwörtlich gewordenen "Lances
Calderon" („Calderons-Streiche") mit Recht tadeln, und be-
ern, daß in diesen Stücken, entsprechend der leidigen Unsitte
r Zeit, dem Duell ein so großer Spielraum eingeräumt ist,
, wie der Sevillaner Guichot rügt, daß Calderon in ihnen
die Mutter erscheinen, sondern als Rathgeberin der Jungfrau
den schlüpfrigen Pfaden der Liebe immer nur die unerfahrene
undin oder die indiscrete Magd auftreten lasse [1], so zeigen doch
ererseits eben diese 27 Lustspiele in ganz besonderer Weise die
derbare Erfindungsgabe und dramatische Virtuosität des Dichters
sichern ihm einen hervorragenden Platz unter den ersten Lust-
dichtern aller Zeiten [2]. Der Schauplatz dieser Dramen ist

kommend, haben sie nur um eine Stunde die Festlichkeiten verfehlt, mit welchen heute die Stadt Madrid die Taufe des Infanten Baltasar feiert. Eben sagt Manuel seinem Diener, der nicht auch das Quartier um eine Stunde versäumen möchte, daß sein treuer und zu Dank ihm verpflichteter Freund Don Juan seine Wohnung ihnen zur Einkehr angeboten habe. Da treten in hastiger Eile zwei verschleierte Frauen — Doña Angela und ihre Dienerin Isabel — an die Fremden heran. Inständig bittet Angela den Manuel, er möchte ein edelgeborenes Weib vor Schimpf und Ungemach bewahren, und verhindern, daß ein Mann, der ihr folge, sie erkenne und einhole. Kaum sind die beiden Frauen „wie ein Sturmwind" davongeeilt, so erscheint Don Luis mit seinem Diener Rodrigo, um die Verschleierte zu verfolgen. Allein Manuels Diener Cosme hält ihm einen Brief vor und bittet ihn, ihm anzuzeigen, an wen derselbe gerichtet sei, und als Luis den Diener barsch zurückstößt, tritt sein Herr Manuel, der die beiden Frauen immer noch in der schnurgeraden Straße erblickt, hervor, um seinen Diener zu schützen und zugleich den Verfolger aufzuhalten. Vom Wortstreit kommt es rasch zum Duell: „Schweigen laßt die Zunge vor dem Stahl." Während die beiden fechten, kommt Don Juan, welchen seine ihn liebende Muhme Doña Beatriz vergebens zurückzuhalten sucht, aus seinem Hause heraus seinem Bruder Luis zu Hilfe. Erstaunt erkennt er seinen Freund im Kampf mit dem Bruder, schlichtet den Streit und führt den erwarteten Gast, der eine leichte Wunde an der Hand erhalten hat, mit Cosme in sein Haus, während der mit Manuel versöhnte Luis, welcher ebenfalls die Beatriz liebt, seinen Bruder bei ihr entschuldigt, daß er sie wegen eines verwundeten Freundes nicht begleiten könne. Zu seinem Schmerz weist Beatriz, wie schon früher, so auch jetzt wieder seine Huldigungen zurück; aber gleichwohl quält nicht Eifersucht wegen Beatriz und seines glücklichern

---

Englische unter dem Titel „The fairy Lady", London 1807. Vgl. Ticknor (Supplementband S. 122), welcher glaubt, daß Watt in seiner Biblioteca diese englische Prosaübersetzung mit Unrecht dem dritten Lord Holland zugeschrieben habe.

ders den edlen Don Luis am meisten, sondern daß sein Bruder rsichtig einen jungen Mann in sein Haus aufnimmt, während lbst in ihm seine verwittwete junge und reizende Schwester bergt, welche „so eingezogen lebt, daß kaum die Sonne hier chaut“, und nur ihre nahe Verwandte Beatriz sie besucht. r weist ihn sein Diener Rodrigo auf die große Sorge und icht seines ältern Bruders Don Juan hin, welcher der Woh- der Schwester den Eingang von der andern Gasse gegeben die innere Thüre mit einem großen Glasschrank also habe iden lassen, daß man durchaus keine Thüre auf jener Seite uthen könne. Allein Don Luis will sich nicht beruhigen lassen:

es con lo que me aseguras?	„Dieses soll mir Ruhe geben?
con eso mismo intentas	Und dies gibt im Gegentheile
ne muerte; pues ya dices	Mir den Tod; denn selber sagst du,
no ha puesto por defensa	Daß sie nichts hat zum Vertheid'ger
u honor mas que unos vi-drios,	Ihrer Ehr', als mürbes Glas,
l primer golpe se quiebran.“	Das beim ersten Stoß entzwei-

in das Zimmer des Gastes gelangen könne. Angela aber, welche ihren Retter kennen lernen und ihm zugleich ihren Dank abstatten möchte, beschließt jetzt, seine Wohnung so zu betreten und seinen Ritterdienst so zu belohnen, daß jener den Ursprung nicht merken solle.

Inzwischen hat Don Juan seinen Gastfreund Don Manuel in sein Zimmer geleitet und Don Luis ihm seinen Degen, mit welchem er ihn verletzt, gleichsam als Unterpfand der Aussöhnung überreicht. Da die Verwundung ganz unbedeutend ist, entschließt sich Manuel zu einem Besuch, indem er seinem Diener Cosme befiehlt, während seiner Abwesenheit seine Sachen auszupacken und säuberlich in Ordnung zu bringen. Allein Cosme hat keine Lust zum Auspacken, und nachdem er aus seinem Mantelsack eine Geldbörse herausgenommen und wohlgefällig die Summe betrachtet hat, die er auf der Reise „sich erschwenzelte“, verläßt auch er das Zimmer, um eine Weinschenke zu besuchen. „Denn“, spricht er, „unsere Lust geht allzeit vor den Herren.“

Kaum hat sich Cosme entfernt, so wird der Schrank von außen auf die Seite geschoben, und durch die heimliche Thüre, die sich auswärts öffnet, treten Angela und Isabel in Manuels Zimmer herein. Isabel nimmt verschiedene Sachen aus dem Mantelsack Manuels und streut sie im Zimmer umher. Darauf untersucht sie, während Angela ein Billetchen schreibt, auch des Dieners Mantelsäckchen, und als sie hier „unverschämte große Pfennige“ findet, nimmt sie dem Bedienten seinen Schatz und legt Kohlen aus der Pfanne — denn es ist November — in den ausgeleerten Beutel. Jetzt enteilen beide, da sie schon den Schlüssel drehen hören, durch die heimliche Thüre und schieben von außen den Schrank wieder vor, worauf Cosme ins Zimmer tritt und erstaunt und bestürzt die ausgepackten Sachen und seine Pfennige in Kohlen umgewechselt sieht. Der Diener glaubt das Walten eines Kobolds zu erkennen und ruft: „O Koboldchen! Magst du Geld, das du verschenkst, in was dir beliebt verkehren; aber das ich stahl — weshalb?“ Bald kommt auch Manuel zurück und findet ein versiegeltes Briefchen. Er öffnet und liest, daß die Ursache seiner Verwundung ihm dankbar ihre Dienste anbiete, aber unverbrüchliches Geheimniß zur Pflicht mache; denn wenn es einer ihrer

de erfahre, so verliere sie Ehre und Leben. Manuel ver-
t in der Unbekannten die Geliebte des Don Luis, welche
so ängstlich zu entfliehen rannte, und während sein aber-
ischer Diener von Kobolden[1], Poltergeistern, Hexenmeistern,
dus, Zauberinnen, Nekromanten u. s. w. spricht, verlacht
el des Dieners „Narrenpossen“ und erwiedert auf die Frage,
r beschlossen habe:

ir de noche y dia	„Acht zu geben Tag und Nacht,
uidados singulares	Bis ich bin des Truges Meister;
el desengaño fundo)	Denn dies ist's, wonach ich strebe,
reer que hay en el mundo	Ohne daß ich glaub', es gebe
endes ni familiares.“	Kobold' oder Poltergeister.“

. **Act.** Zimmer der Angela. Bei ihr weilt als Gast Doña
iz, welche, weil sie einst nachts vom Erker mit einem Freunde
(es war Don Juan), von ihrem erzürnten Vater auf einige
bis sein Zorn sich lege, zu ihrer Base Angela, deren Tugend
traut, geschickt worden ist. Angela weiht ihre Base in ihren

Las grandes dificultades,	Solche schwer geglaubte Sachen
Hasta saberse lo son;	Sind es nur, bis man sie weiß;
Que sabido, todo es fácil."	Weiß man sie — wie leicht ist alles!"

Während die Frauen noch sprechen, kommen nacheinander die Brüder der Angela, zuerst Don Juan, dann Don Luis, um Beatriz Gruß und Huldigung darzubringen. Obgleich der Himmel beiden Männern gleiches Verdienst und gleiche Gaben verliehen hat, findet doch nur Juan freundliche Aufnahme bei Beatriz. Eben beklagt sich Don Luis in einem andern Zimmer des Hauses bei seinem Diener Rodrigo, daß die geliebte Beatriz ihn verschmähe, da tritt Don Manuel auf, der heute noch zur Beförderung seiner Sachen sich zum König in den Escorial begeben will, und erfährt von Luis, daß dieser allerdings eine Schönheit liebe, aber „fern allem Glück und allem Stern". So ist also dem Manuel ein Zweifel bezüglich der geheimnißvollen Dame gelöst; allein dafür kommt jetzt ein noch schlimmerer: Ist sie nicht des Luis Geliebte und lebt sie nicht im Haus, wie kann sie so schreiben und antworten? Manuel befiehlt nunmehr seinem Diener, Licht auf sein Zimmer zu bringen, da er hier noch vieles zu ordnen und zu schreiben hat und noch diese Nacht Madrid verlassen will.

Zimmer des Don Manuel. Nacht. Isabel kommt durch die heimliche Thüre und bringt einen verdeckten Korb mit weißer Wäsche. Allein in der dichten Finsterniß erschrickt sie und findet den Ausgang nicht, während bereits Cosme mit Licht auftritt und, ohne Isabel zu bemerken, in seiner Angst vor dem Kobold ein Lied singt[1]:

"Señora Dama Duende,	„Ach, gnäd'ge Dame Kobold,
Duélase de mí,	Mitleid habt mit mir!
Que soy niño y solo,	Bin ein arm klein Kindlein
Y nunca en tal me vi."	Und ganz allein allhier."

Kaum hat Cosme geendet, so gibt Isabel ihm von hinten einen Schlag und bläst das Licht aus, worauf der tödtlich er-

[1] Parodie auf das ergreifende Volkslied in Calderons **"La niña de Gomez Arias"** *H.* IV. 39, 2. 3.

schrockene Diener nach einem Beichtiger ruft und Isabel zu entwischen sucht. Aber beim Suchen der Thüre stößt sie auf Manuel, welcher den Korb ergreift, den sie festhält. Endlich findet Isabel den Schrank, läßt ihm den Korb in der Hand und entwischt durch die heimliche Thüre. Inzwischen hat Cosme wieder Licht gebracht; vom Kobold findet sich keine Spur mehr, wohl aber ein Brief in dem Korb, welcher die Versicherung der Unbekannten enthält, daß sie die Geliebte des Don Luis weder sei, noch sein könne. Jetzt befiehlt Manuel dem Diener, die Mantelsäcke in Ordnung zu bringen und namentlich die Schriften, auf welche alles ankomme, nicht zu vergessen, und entfernt sich mit Cosme, verdrießlich zwar, daß er vor seiner Abreise das Geheimniß nicht hatte ergründen können, aber fest entschlossen, im Widerstreit der Pflichten der Ehre als dem höchsten Gesetz zu folgen.

Zimmer der Angela. Angela, welche von Isabel das neueste gelungene Gaukelspiel im Zimmer des Fremden vernommen hat, verabredet mit Beatriz einen neuen Plan, wonach Manuel in ihr eigenes Zimmer kommen und sich neben der schönsten aller Damen sehen und doch nicht wissen soll, wer sie sei und wo sie wohne. Um aber die beiden Brüder fernzuhalten, muß Beatriz erklären, daß ihr Vater sie nach Hause kehren heiße; wenn dann alles sie weit entfernt glaube, soll sie leise zurückkommen, um hier zu bleiben. Während die beiden Damen halblaut sprechen, hat unbemerkt von ihnen Don Luis im Hintergrund einen Theil ihres Gesprächs erlauscht und bezieht in seiner Eifersucht den verabredeten Plan auf seinen in der Liebe glücklichern Bruder Don Juan. Entschlossen, den Plan der Frauen zu hindern, entfernt sich der Eifersüchtige, worauf Don Juan zu den beiden tritt und ihnen mittheilt, daß eben Manuel abgereist sei, aber morgen wieder kommen werde.

In der Straße vor dem Hause des Don Juan verfolgt Manuel seinen Diener Cosme, weil dieser die wichtigen Papiere mitzunehmen vergessen hat. Zum Glück hat Manuel einen Schlüssel mitgenommen, mit welchem er, ohne Aufsehen zu erregen, samt dem Diener wieder ins Haus gelangen kann. Leise tritt er mit Cosme durch die Hauptthüre in sein Zimmer und erblickt Angela, welche, ohne die Eintretenden wahrzunehmen, eine Laterne öffnet, das Licht

aus derselben nimmt und auf einen Leuchter steckt. Hierauf setzt sie sich an den Tisch, mit dem Rücken gegen die anderen gekehrt, und beschäftigt sich mit den Papieren, während Manuel erschrocken und entzückt zugleich beim hellen Schimmer der Kerze die holde Erscheinung betrachtet, „der höchsten Schönheit Wunderwerk, wie des größten Meisters Pinsel nie vorher eins erschuf"! Endlich geht er, entschlossen, den Zauber zu besiegen, auf Angela zu und faßt sie beim Arme mit den Worten: „Engel, Teufel oder Mensch! Diesmal sollst du gewiß meinen Händen nicht entkommen." Die überraschte Angela erschrickt heftig, faßt sich aber rasch und verspricht zuerst dem Manuel, morgen ihm alles zu enthüllen, und als dieser nicht bis morgen warten will, bittet sie ihn, wenigstens die Zimmerthüre und auch die in das Vorhaus führende Thüre zu verschließen, damit man hier kein Licht erblicke und ihre Ehre und ihr Leben nicht in Gefahr komme. Manuel erfüllt ihre Bitte und entfernt sich mit Cosme; allein als die beiden zurückkommen, ist die Erscheinung wieder verschwunden. Jetzt will Manuel die ganze Wohnung durchspüren, ob hinter den Gemälden irgendwo die Wand sich öffne oder die Teppiche des Bodens eine Höhlung bergen. Er sieht weiter nichts als den Schrank, der, weil er ja ganz aus Glas ist, seinen Argwohn nicht erregt, und so weiß er nicht mehr, weder was er bezweifeln, noch wem er Glauben zugestehen soll. Anders sein Diener Cosme! Er glaubt jetzt die Wahrheit erkannt zu haben und schließt den Act mit den Worten:

"Que es mujer-diablo;	„Ein Teufel-Weib
Pues que novedad no es,	Ist's, und wundert mich's nicht sehr,
Si la mujer es demonio	Stellt im ganzen Jahr als Teufel
Todo el año, que una vez,	Sich das Weib, daß ein Mal jetzt,
Por desquitarse de tantas,	Zur Vergeltung für so viele,
Sea el demonio mujer."	Sich als Weib der Teufel stellt."

III. Act. Zimmer der Doña Angela. Im Dunkel der Nacht führt Isabel den Manuel bei der Hand herein, schließt die Thüre ab und entfernt sich. Kaum vom Escorial zurückgekehrt, hat nämlich Manuel ein Billet von der Unbekannten erhalten, des

ne Diener nach einem Beichtiger ruft und Isabel zu ent-
sucht. Aber beim Suchen der Thüre stößt sie auf Manuel,
den Korb ergreift, den sie festhält. Endlich findet Isabel
chrank, läßt ihm den Korb in der Hand und entwischt durch
imliche Thüre. Inzwischen hat Cosme wieder Licht gebracht;
Kobold findet sich keine Spur mehr, wohl aber ein Brief in
Korb, welcher die Versicherung der Unbekannten enthält, daß
Geliebte des Don Luis weder sei, noch sein könne. Jetzt
t Manuel dem Diener, die Mantelsäcke in Ordnung zu
n und namentlich die Schriften, auf welche alles ankomme,
zu vergessen, und entfernt sich mit Cosme, verdrießlich zwar,
vor seiner Abreise das Geheimniß nicht hatte ergründen
, aber fest entschlossen, im Widerstreit der Pflichten der Ehre
m höchsten Gesetz zu folgen.

immer der Angela. Angela, welche von Isabel das neueste
ene Gaukelspiel im Zimmer des Fremden vernommen hat,
edet mit Beatriz einen neuen Plan, wonach Manuel in ihr

aus derselben nimmt und auf einen Leuchter steckt. Hierauf setzt sie sich an den Tisch, mit dem Rücken gegen die anderen gekehrt, und beschäftigt sich mit den Papieren, während Manuel erschrocken und entzückt zugleich beim hellen Schimmer der Kerze die holde Erscheinung betrachtet, „der höchsten Schönheit Wunderwerk, wie des größten Meisters Pinsel nie vorher eins erschuf"! Endlich geht er, entschlossen, den Zauber zu besiegen, auf Angela zu und faßt sie beim Arme mit den Worten: „Engel, Teufel oder Mensch! Diesmal sollst du gewiß meinen Händen nicht entkommen." Die überraschte Angela erschrickt heftig, faßt sich aber rasch und verspricht zuerst dem Manuel, morgen ihm alles zu enthüllen, und als dieser nicht bis morgen warten will, bittet sie ihn, wenigstens die Zimmerthüre und auch die in das Vorhaus führende Thüre zu verschließen, damit man hier kein Licht erblicke und ihre Ehre und ihr Leben nicht in Gefahr komme. Manuel erfüllt ihre Bitte und entfernt sich mit Cosme; allein als die beiden zurückkommen, ist die Erscheinung wieder verschwunden. Jetzt will Manuel die ganze Wohnung durchspüren, ob hinter den Gemälden irgendwo die Wand sich öffne oder die Teppiche des Bodens eine Höhlung bergen. Er sieht weiter nichts als den Schrank, der, weil er ja ganz aus Glas ist, seinen Argwohn nicht erregt, und so weiß er nicht mehr, weder was er bezweifeln, noch wem er Glauben zugestehen soll. Anders sein Diener Cosme! Er glaubt jetzt die Wahrheit erkannt zu haben und schließt den Act mit den Worten:

"Que es mujer-diablo;	„Ein Teufel-Weib
Pues que novedad no es,	Ist's, und wundert mich's nicht sehr,
Si la mujer es demonio	Stellt im ganzen Jahr als Teufel
Todo el año, que una vez,	Sich das Weib, daß ein Mal jetzt,
Por desquitarse de tantas,	Zur Vergeltung für so viele,
Sea el demonio mujer."	Sich als Weib der Teufel stellt."

III. Act. Zimmer der Doña Angela. Im Dunkel der Nacht führt Isabel den Manuel bei der Hand herein, schließt die Thüre ab und entfernt sich. Kaum vom Escorial zurückgekehrt, hat nämlich Manuel ein Billet von der Unbekannten erhalten, des

lts, er solle, wenn er sie zu sehen trachte, mit Einbruch der
samt dem Diener seine Wohnung verlassen und auf dem
hof von San Sebastian sich einstellen; hier werde er eine
te und zwei Männer finden. Die Dame hat Wort gehalten
Manuel sich bis hierher tragen lassen. Nach längerem Warten
die Thüre zur Rechten geöffnet und der erstaunte Manuel
t ein Haus voll Prunk und Flimmer; Frauen, welche Er-
ngen und Servietten tragen und vor dem Eintretenden sich
gen, und zuletzt Angela in prächtiger Kleidung, begleitet von
iz und Isabel. Angela spricht mit Manuel, welcher dem
er ihrer Schönheit huldigt, weigert sich aber auch jetzt, ihren
n zu nennen; denn wenn ihr Geheimniß entdeckt würde, so
seine Liebe entschwinden, wenn auch die ihrige bestehen
. Doch unterläßt sie nicht, abermals seinen Argwohn zu
pfen, daß Don Luis ihr Geliebter sei. Eben hat Beatriz
a als Excellenz angeredet und dadurch die Vermuthung
els bestärkt, daß eine Frau von hohem Range ihm gegenüber-

bittet ihn der Diener, zur Thüre hinauszugehen und das Vorhaus zu betrachten. Manuel thut es; aber während dessen erscheint Isabel wieder und entführt den Cosme als Manuel durch die heimliche Thüre. Der wirkliche Manuel aber, der bei seiner Rückkehr sich wieder allein sieht und nichts als die Wände berührt, glaubt kläglich den Verstand verlieren zu müssen und verbirgt sich in dem Alkoven, um endlich zu erspähen, wer die schöne Dame Kobold sei.

Im Zimmer der Angela treten wieder, wie vorhin, die Frauen mit Erfrischungen auf, sodann Angela und Beatriz, während durch die Thüre zur Linken Isabel den Cosme nach sich zieht, der in komischer Weise seinem Schrecken Ausdruck verleiht, aber schließlich doch meint, daß im Weiberrocke der Teufel selbst kein Grauen errege. Angela will auch bei Cosme die Täuschung fortsetzen und fordert ihn zum Trinken auf, da noch zweihundert Meilen für heute sein Lauf gehen werde. Da pocht es wieder an die Mittelthüre, und nachdem Beatriz in das Zimmer zur Rechten und Isabel mit Cosme durch die Thüre zur Linken weggegangen sind, öffnet Angela, klagend, daß sie doch für jeden Unfall einen Bruder habe, die Mittelthüre, und herein tritt Don Luis. Da sein Zimmer über der Wohnung seiner Schwester liegt, hat er eine Sänfte, in welcher er Beatriz vermuthete, ankommen und später auch noch seinen Bruder Juan hier hereingehen sehen. Entschlossen, jetzt sich Aufklärung zu verschaffen, hebt er den Vorhang der Thüre und findet Beatriz. Zugleich vernimmt er auch Geräusch im Zimmer zur Linken, nimmt ein Licht und gelangt, da Isabel in der Eile unterlassen hat, den Schrank an seine Stelle zu schieben, durch die heimliche Thüre in das Zimmer des Manuel, wo eben Cosme unter einen Tisch kriecht, Manuel aber, die Hand an den Degen legend, hervortritt. Don Luis fordert den „meineidigen Gast“, der schändlich seines Freundes und Beschützers Ehre beflecke und durch geheime Thüren in die Wohnung jener Frechen eindringe, zum Zweikampf. Obwohl Don Manuel schwört, von jener Thüre nichts gewußt zu haben, beginnt der Kampf und endet damit, daß Luis das Stichblatt verliert und wehrlos mit unbrauchbarem Degen seinem Gegner gegenübersteht. Allein der ebenso edle als tapfere

... die verschleierte Angela herein, ...
. geklirr vernommen, in der Verzweiflun...
hier von ihrem Bruder erkannt worden ...
abwesend glaubt, hat er die Schwester ...
und entfernt sich nun, um im Zimm...
ihres auffallenden Benehmens zu ers...
mit seinem Herrn aus dem Alkoven, u...
jenes Weib ein Satan sei, der ihn i...
entsetzt Angela und ruft: „Gott sei uns ...
hat sich leis' hier eingedränget." Jetzt ...
dem Don Manuel Aufschluß über das b...
sie die Schwester des Don Juan und L...
dem Geständniß, daß sie aus Liebe zu ...
Phantoms getrieben worden sei, unter ...
ihrer Noth zu schützen und zu behüten ...
erhebt sich im Herzen Manuels. Denn ...
und mit dem Degen vertheidigt, handelt ...
gastlich an seinen Gastfreunden; wenn er ...
und undankbar an so edler Liebe. Endl...
keine Sorgen! Ich bin ein Edelmann; du...
Don Luis mit einem neuen Degen zurück...
daß er seine Schwester selbst mit Gefahr d...
und in Sicherheit bringen werde. Als n...
er der Hüter seiner Schwester sei und daß ...
sie aus ihrem Hause führen ...

"Por no malograr el tiempo	„Um die Zeit nicht zu verderben,
Que en estas cosas se gasta,	Die man leicht dabei verkrümelt;
Pudiéndolo aprovechar	Da ich sie benutzen kann,
En pedir de nuestras faltas	Um Verzeihung unsrer Sünden
Perdon; y humilde el autor	Zu erfleh'n. Und hierum bittet
Os le pide á vuestras plantas."	Der Verfasser, euch zu Füßen."

Die Entstehungszeit dieses anmuthigen und berühmten, zuerst im Jahre 1635 gedruckten Lustspiels läßt sich mit ziemlicher Sicherheit angeben. Bei Beginn des ersten Actes sagt nämlich Don Manuel (*H.* 167, 1):

"Por una hora no llegamos	„Nur um eine Stunde haben
A tiempo de ver las fiestas,	Wir verfehlt die Festlichkeiten,
Con que Madrid generosa	Womit heut' die hochgesinnte
Hoy el bautismo celebra	Stadt Madrid die Taufe feiert
Del primero Baltasar."	Des Infanten Baltasar."

Der Infant Don Baltasar Carlos, der erste Sohn des Königs Philipp IV. und seiner ersten Gemahlin Doña Isabel, wurde geboren am 17. October 1629 und am 4. November des gleichen Jahres getauft. Man wird daher, im Hinblick auf jene Anspielung des Dichters auf ein offenbar noch frisch im Gedächtniß des Madrider Publikums haftendes Ereigniß, nicht irregehen mit der Annahme, daß "Dama duende" noch im Winter des Jahres 1629 aufgeführt wurde. Zum erstenmal wurde das Drama gedruckt in Parte treinta de comedias famosas de varios autores, Zaragoza 1636.

Wie schon aus der vorstehenden Analyse des Inhalts hervorgehen dürfte, kann wohl kaum ein anderes Stück die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Dramen dieser Klasse und die Kunst des Dichters in der Verwendung der diese Dramen beherrschenden Motive in helleres Licht setzen, als eben "Dama duende". Liebe und Ehre bilden als die zwei Hauptmotive den Grundton des ganzen Dramas; aber immer ist es die Ehre, welche bei den Männern wie bei den Frauen, bei den Eifersuchts- wie bei den Duellscenen den ersten Platz behauptet. Dazu kommt das geheimnißvolle Dunkel, welches über die ganze Handlung ausgebreitet ist und durch ein so einfaches Mittel, den beweglichen Glasschrank,

... empfunden wäre. Wohl
effectvollste Scene des ganzen T
Actes (*II.* 180, 1—3), in we
seinem Zimmer beim hellen Ke
wunderbar schönes Frauenbild i
ihm der Pinsel des Dichters die
sein Diener Cosme, der Graci
Schilderung der Reize jenes „hold
Weise parodirt. Mit vollem Re
in Spanien noch zu Lebzeiten C
und beliebtesten des Dichters, w
auf dasselbe nicht bloß bei Calderon
spanischen Dichtern, z. B. Tirso
Auffallenderweise wurde dagegen da
feier in Spanien (Mai 1881),
Kritiker Don Patricio de Es
escogido de Calderon aufgenomm
de capa y espada des Dichters
acht Madrider Theater, von welch
Calderonwoche Dramen des große

[1] Nach Dam. Hinard (III. 138
par l'invention de sujet, la variété
situations, le charme et la grâce d
[2] *Escosura* II. 337: "La D...

zur Aufführung gebracht. Was Calderons "Dama duende" im Auslande anlangt, so wurde sie in Frankreich zum erstenmal um die Mitte des 17. Jahrhunderts unter dem Titel „L'Esprit-follet" durch d'Ouville, später, im Jahre 1685, durch Hauteroche unter dem Titel „La dame invisible" nachgeahmt und auch von Zeit zu Zeit auf den Pariser Bühnen in dieser Gestalt aufgeführt. In Deutschland endlich ist das Stück nach "La vida es sueño" gegenwärtig wohl das beliebteste Drama Calderons und eines der wenigen des Dichters, welche bisweilen auch noch auf deutschen Bühnen, und zwar mit dem besten Erfolg, aufgeführt werden, wie folgende Notiz [1] beweist: „Im Wiener Burgtheater ist Calderons köstliches Lustspiel ‚Dame Kobold', von Wilbrandt übersetzt und eingerichtet, neu zur Aufführung gelangt (1883). Man hatte den Eindruck, als wäre zu einer Uhr, die vor 200 Jahren stehen geblieben, nun plötzlich der Schlüssel wieder gefunden und man hätte sie aufgezogen, und nun ginge sie wieder munter darauf los. Das Stück hatte einen äußern Erfolg, der sich bis zum Schlusse fortwährend steigerte. Die witzigen Variationen des Grundmotivs, daß eine junge Dame mittelst einer verborgenen Thüre als Kobold im Zimmer des geliebten Ritters erscheinen und verschwinden darf, entwickeln so viel lebendigen Bühnengeist, daß der zweite und dritte Act unter fast ununterbrochener Heiterkeit gespielt wurde."

2. Guárdate del agua mansa (Hüte dich vor stillem Wasser).

H. II. 377. *K.* IV. 342 [2].

I. Act. Zimmer im Hause des Don Alonso zu Madrid. Otañez, der alte Diener des Hauses, begrüßt seinen Herrn Alonso, einen reichen Edelmann, der nach langjähriger Abwesenheit im Dienste seines Königs zu Mexico ("Nueva-España") auf die Nachricht vom Tode seiner Frau heimgekehrt ist, damit

---

[1] „Ueber Land und Meer" 1883, 13. Heft, Nr. 26 S. 528.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VI., Rapp, VI. Bd. und Dr. Sprengel (Wien, Wallishauser, 1869), ins Französische von Beaumelle, I. und Latour, II. Bd. und ins Englische von Fitzgerald.

...geben freudig
Dienerin Brigida herbei und
Zimmer führen; er selbst aber
entfernt hat, von der Dueña di
damit er als verständiger Führe
Die Dueña will ihr Urtheil nich
der Wahrheit gemäß abgeben.
Aelteste, so auch die Klügste,
so bescheiden, daß sie täglich ka
ein wahrer Engel. Dagegen die
an Tugend des Gemüthes jener
völlig zum Gegenstücke. Sie ist
eitle Bücher große Neigung, mac
nichts Uebles, ein Sonett zu empfe
Alonso will nichts weiter hören,
Verse mache. „Besser", spricht er,
flicken oder sticken." Obwohl die
einen Ehemann bekommen, den de
Arzt zur Heilung solchen Uebermut
Ankunft in Spanien hat er auch sei
Sohne seines ältesten Bruders, B
herüberkommt, soll er Eugenia haben,
reich ist, dem Geschlecht der Quadra

Er hat im Duell seinen Nebenbuhler in der Liebe zu einer schönen und reichen Dame getödtet und deshalb nach Italien fliehen müssen. Nachdem aber der Herzog Terranova, welcher als Botschafter in Deutschland den Juan in seinem Dienste verwendete, diesem einen Klagverzicht von seiten der Angehörigen des Getödteten erwirkt hat, konnte Juan über Ungarn wieder nach Madrid zurückkehren. Eben will er, der Aufforderung des Don Felix folgend, das prachtvolle Fest, das er auf seiner Reise gesehen hat, zu schildern beginnen, da erscheint in farbiger Kleidung der ebenfalls mit Felix befreundete Don Pedro, Student von Alcala, der, ohne daß die Ferien bereits begonnen hätten, nach Madrid gekommen ist, weil eine Dame, die er in Alcala kennen und — nicht ohne Erwiederung — lieben gelernt hat, eben hierher gezogen ist. Um nun die Geliebte sehen und zugleich seinem Vater ausweichen zu können, möchte er nur zwei Tage verborgen bei Felix weilen. Felix nimmt auch den Studenten freudig auf, gibt dem Hernando den Auftrag, die Mahlzeit anzurichten, und bittet dann den Don Juan, bis zum Beginn derselben die Erzählung von der Königsreise ("real jornada"), d. h. von dem festlichen Empfang der österreichischen Erzherzogin Mariana, der zweiten Gemahlin Philipps IV., auf dem Wege nach Spanien, mitzutheilen. Juan beginnt, und nachdem er seine prachtvolle Schilderung beendigt hat, erscheint Hernando mit der Meldung, daß die schönen Damen, welche hier in die Vorstadt kamen, am Fenster seien und von diesem Zimmer aus erblickt werden können. Zuerst tritt Felix an das Fenster und bewundert die Schönheit der beiden Frauen, hierauf Juan und Pedro, welche bei ihrem Anblick in sichtliche Verwirrung gerathen und vor Felix ebenfalls die Schönheit der beiden rühmen. Allein Felix, der heute zum erstenmal sein Herz der Liebe sich erschließen sieht, spricht eifersüchtig: „Jeder hat von euch die Seine, und so laßt auch mir die Meine, ohne viel mir vorzuloben diese Schönheit, diese Pracht", und ladet die beiden Freunde zu Tische. Traurig entfernen sich beide, indem Juan bemerkt, daß die eine Dame seine Flucht verursacht habe, Pedro aber, daß die eine Dame es sei, der er aus Alcala hierher gefolgt sei. Felix aber bleibt in peinlicher Stimmung zurück und spricht, ehe er den Freunden zur Tafel nachfolgt:

¡Plegue á Dios! que no se vea
Empeñado en los desvelos
De dos amigos mi honor,
Y pague celos y amor
Quien no tiene amor ni celos."

Zimmer der beiden Schwestern
Die stille Clara lobt Haus und G
der Vorstadt, während Eugenia liebe
wohnen möchte, in einer Straße, w
und Reiter wogen; wo ein Mädch
des Balkons oder hinter dem Git
Während noch die beiden ungleichen
Ansichten entwickeln, tritt sehr vergn
Botschaft auf, daß Don Toribio
Sohn und Erbeseigner seines Bruder
alten Stammgut seiner edlen Ahnen",
bittet seine Kinder, ihn freundlich au
daß er ihr Stammherr sei, und daß de
bekomme, das größte Glück zu theil w
dann ihre Dienerin. Schon vernimmt
Stimme rufen: „Wohnt hier ein Herr
mit zweien Töchtern, die ich hier zu
wie sich's paßt!" Gleich darauf tritt
licher Reisekleidung, und begrüßt

eher den Tod erleiden will, als daß er den einen wählt, wie sie auch den Hunger reizen. Aber auch eine Ueberraschung hat er den Basen zugedacht, welche, wie er meint, sie wohl um zehn Jahre verjüngen werde: er will ihnen aus seinem Mantelsack seinen prächtigen Stammbaum holen, „prangend in Sammt und Seide, scharlachroth, worinnen, schön gemalt, der Ahnen Reihe steht, wie die Heiligen im Brevier"! Beim Anblick der Mari Nuño, welche meldet, daß der Tisch fertig sei, fragt er den Oheim, ob er vielleicht „dieses Thier" aus Indien mitgebracht habe; denn es scheine ihm weder Mann noch Weib und spreche doch; und als ihm jener erwiedert, es sei die Dueña, fragt er weiter, ob sie zahm sei und ob man ihr trauen dürfe. Denn in seiner Vorschrift heiße es, er solle keiner Dueña trauen. Darauf entfernt sich der „artige Vetter" mit den Worten: „Mit Verlaub! Ich bin kein Freund von weitläufigen Höflichkeiten." Wohl sieht Alonso seine Töchter verstimmt über das bäurische und tölpelhafte Wesen des asturischen Landjunkers; allein er glaubt, daß ihn der Hof und die Umgebung bald bilden werde, und beharrt darauf, daß Toribio und ein anderer Mann, der ihm gleiche, seiner Töchter Freier sein sollen. Clara aber erklärt, nachdem der Vater sich entfernt hat, lieber auf der Stelle sterben zu wollen, während Eugenia spricht:

"La vida no; mas primero	„Sterben eben nicht, doch bleiben
Me quedaré sin casar,	Will ich lieber ohne Mann;
Que es mas encarecimiento."	Und das will wohl mehr noch heißen."

II. Act. Zimmer im Hause des Don Felix. Zuerst tritt Don Juan, welchem jene Schönheit trotz jahrelangem Scheiden noch im Gedächtniß lebt und in dem durch den gestrigen Anblick der Funke wieder zur Flamme angefacht wurde, zu Felix, zieht ihn in sein Vertrauen und bittet ihn herzlich, dafür Sorge zu tragen, daß Don Pedro nichts bemerke. Nach ihm tritt Pedro auf und vertraut dem Felix in ähnlicher Weise das Geheimniß seiner Liebe an. Wie Juan, so geht auch er vor die Thüre, um die Geliebte zu sehen, welche an dem heutigen Festtage ohne allen Zweifel zur Messe gehen wird. Den beiden „verliebten Rittern"

t Felix auf die Straße, und bis die ersehnten Nachbarinnen
einen würden, füllt er die Zeit mit dem versprochenen Bericht
die zu Ehren der neuvermählten Majestäten zu Madrid
nstalteten Festlichkeiten („das Vorfest") aus. Wie er eben zu
e ist, treten Don Alonso und Toribio auf, letzterer in schwarzer
erlicher Tracht. Toribio ärgert sich gewaltig, daß „diese schön-
ckten Herrchen, diese Stutzer mit Halskragen, Modehüten und
belbärten" in der Gasse seiner Muhmen auf und ab gehen,
möchte am liebsten, daß diese das Haus nicht verlassen. Nach-
Felix sich und seine Freunde dem Alonso und Toribio vor-
llt hat, treten auch Clara und Eugenia auf, die erstere dicht
hleiert, die andere mit zurückgeschlagenem Schleier und einem
chentuch in der Hand. Die Männer gehen grüßend an den
nen vorüber, und betroffen erkennt Eugenia Don Juan und
ro. Felix aber erfährt insgeheim von jedem der Liebhaber,
beide dieselbe lieben, nämlich die unverschleierte Eugenia,
he das Tuch in der Hand hält. Während des Weitergehens
t Clara, welche ihr Taschentuch vergessen hat, die Schwester

sehr rathsam, und spricht: „Erst heiraten wir und holen dann von Rom Dispens für alles!" Beide entfernen sich, worauf Felix und Juan auftreten. Letzterer erzählt seinem Freunde, daß Eugenia bei seinem Anblick die Farbe gewechselt, und schließt daraus, daß sie nicht Wechsel in der Liebe erfahren habe. Er bittet daher den Freund, er möge ihm bei seiner Bekanntschaft mit Alonso Gelegenheit verschaffen, damit er der Geliebten schreiben, sie sehen und sprechen könne. Gleich darauf naht auch Pedro in der gleichen Absicht. Ein schwerer Widerstreit der Pflichten erhebt sich in der Brust des Felix. „Ueb' ich", spricht er, „an diesem Freund Treue, üb' an jenem ich Verrath." Nach schwerem Kampf beschließt er, um seine und der Dame Ehre zugleich zu retten, ihr die Gefahr durch einen Brief, und zwar ohne Mittelsmann, zu erklären, und entfernt sich mit den Worten:

"Ahora bien, salir á todo	„Wohl denn! Allem muß ich g'nügen;
Me toca, haciendo testigos	Und Gott soll mein Zeuge heißen,
Los cielos, que aventurar	Daß ich in dies Wirrgewebe
Yo un empeño, es por sacar	Einzig deshalb mich begebe,
De otro empeño á dos amigos."	Um zwei Freund' ihm zu entreißen."

Zimmer im Hause des Alonso. Während Toribio im Hintergrund stehen bleibt, tritt Alonso zu seinen beiden Töchtern, und indem er von der einen Botenlohn heischt und der andern Beileid gibt, meldet er, daß Toribio die Hand der Eugenia wünsche und daß dieser das Glück beschieden sei, Stammfrau des Geschlechtes zu sein. Eugenia verspricht, dem Vater gehorsam zu sein; allein als dieser sich entfernt und nun Toribio als beglückter Liebender stolz hervortritt mit den Worten: „Meinen Glückwunsch, Mühmchen; denn es wird Euch frommen, mich zum Gatten zu bekommen", da wendet Eugenia dem Toribio den Rücken zu und versichert ihm, daß sie nur, um ihrem Vater nicht wehe zu thun, ein Wort gegeben habe, das nie zu erfüllen sei. Sie räth ihm, seine Wahl von ihr abzulenken, und droht, seinen Mund Lügen zu strafen, wenn er jemals, was sie jetzt gesprochen, ihrem Vater kundgeben würde. Vergebens zählt der verblüffte Toribio der „undankbaren

..., während, daß es ihm c
nicht erräth, was es sein könne
tritt, um seinen Glückwunsch a
seine Muhme ein furchtbares Fr
gesagt habe, was man dem geri
nicht nachsage: daß ihm Geschick
Zeuge kaufen, was sich nur ve
wolle, und entfernt sich, um gan
Antlitz der Muhme zu treten. Al
Verstand verloren, und ruft ihm l
die beiden Töchter herbei. Allein
fragt, was für Dinge sie dem Vette
versichert jene, diesen heute weder ge
worauf Alonso dem Vetter nacheilt,
Geschicke zu kaufen seien. Eugeni
Clara, welche ihr ihre Spottsucht v
mit der spitzigen Bemerkung, auch
Geschicke. Da tritt plötzlich Don F
Clara um die Erlaubniß, sie spreche
Clara, „bist du von Sinnen? Mich s
„So ist es, Fräulein", tritt Eugeni
borgen im Hintergrund. Hierauf z
und will ihn der vermeintlichen Eu
Ehre liege daran, ihn zu entsiegeln,
Pedro, wenn nicht ihr ...

und Otañez. Eugenia erschrickt, und der bestürzte Felix verbirgt sich im Nebenzimmer, worauf Alonso, Toribio, Otañez, Mari Nuño und Brigida auftreten und auf die Frage, was es gebe, von Clara die Antwort erhalten, daß ein Mann aus dem Gartenzimmer in den Corridor und von da über eine Wand in die Bodenkammer hinaufgestiegen sei. Alle gehen nun dem Dieb nach, an der Spitze Toribio, der seiner Muhme zeigen will, daß er Manneskraft, wenn auch kein Geschick habe. Während dessen öffnet Clara das Nebenzimmer und läßt sich den Brief geben, während Felix glücklich entkommt und, ebenso den Verstand wie die Schönheit der angeblichen Eugenia bewundernd, bei sich beklagt, daß er sie nicht lieben darf, da sie die Geliebte seiner beiden Freunde ist. Clara aber ruft jetzt die Suchenden zurück, weil der Mensch ins nächste Haus gestiegen sei. „Hab' ich nun," fragt triumphirend der zurückgekehrte Toribio Eugenia, „oder hab' ich kein Geschick?" „Ich weiß nicht", erwiedert kleinlaut jene, „fehlt's mir selbst doch an Geschicke!" Allein gelassen, öffnet nun Clara den Brief und liest. Um gegen die Dame, sich selbst und jene Rivalen „als Ritter, Freund und Gastherr" zu handeln, gibt Felix der Eugenia den Rath, sie solle, um Zweikampf und Aergerniß zu verhüten, entweder dem Pedro oder dem Juan gebieten, sich zu entfernen. Auf diese Weise werde sie nicht nur Unannehmlichkeiten entgehen, sondern sich selbst freie Macht der Verschmähung und Gunst behalten. Clara, in deren Herz Eifersucht gegen die vorgezogene Schwester und jene Eitelkeit der Frauen erwacht, welche für geliebt sich halten, „daß, wenn sie die Liebe kränkt, doch die Täuschung kränkt gewaltiger", gibt den Brief der wieder auftretenden Eugenia. Diese aber liest ihn, öffnet ein Fenster und ruft laut dem Don Pedro. Als dieser außen am Fenster erscheint, bittet sie ihn dringend, sich zu entfernen und einer eitlen Hoffnung zu entsagen, welche jeder Stütze ermangle. Pedro will Einwendungen machen; allein Eugenia schließt das Fenster und erwiedert auf die Frage der Schwester, was sie nun dem zweiten sagen würde: „Dasselbe, wenn ich ihn gewahren würde." Denn Frauen, wie sie geartet, wollen nur sich unterhalten, und Plauderliebe habe niemals tiefen Boden, sondern nur Geräusch. Lautes Wasser sei nicht jederzeit gefährlich;

"Que riesgo no tiene
La ruidosa, porque el riesgo
El agua mansa le tiene:
Y así, fué del agua mansa
Lo mejor guardarse siempre."

Ji
Di
Un
Hü

III. Act. Zimmer der beiden der Mari Nuño einen Brief an Feli einer Unterredung einzuladen und so c Aergerniß und Nachtheil abzuwenden mit einem Schreiben zurück, das der reißen will. Allein jene gibt ihm ei ruft dann laut, als ob sie selbst mißhan schaft zu Hilfe. Alonso kommt mit sei Einladung seiner Tante Doña Violar wo ihre Nichten diesen Nachmittag den können. Um den thörichten Argwohn gibt er ihm den Brief und sagt, sein gehen, als bis Toribio selber gelesen jetzt gehen sie von hier nicht in zwei J lesen, und so lange werde er wohl br Erstaunt über solche Unwissenheit, kehrt des Toribio nicht und heißt die Töchter strebend gehorcht Eugenia, da sie jene

und entfernt sich. Während Felix den Brief liest, in welchem ihn die Dame, dankbar für die gegebene Nachricht, zu einer Unterredung für heute Nacht einladet, tritt Don Juan auf, welcher das seinem Freunde zugeworfene Papier noch bemerkt hat, und weil ihm Eugenia bei dem Feste zornig befohlen hat, ihre Nähe zu meiden, argwöhnt, daß Felix sein begünstigter Nebenbuhler sei. Er fordert ihn daher auf, ihm das Papier zu zeigen, und als Felix sich entschieden weigert, fassen endlich beide ihre Schwerter und entfernen sich. Da tritt ihnen auf der Straße Pedro entgegen, will den Kampf der Freunde verhindern und vernimmt von Juan die Veranlassung ihres Zwistes. Allein jetzt erhebt Pedro neuen Kampf mit den beiden, weil sie die schöne Eugenia lieben, der er sich ergeben hat. Während nun alle drei fechten, kommen Alonso und Toribio mit bloßen Degen aus dem Hause. Infolge dessen wird der Kampf eingestellt und die drei entfernen sich. Toribio aber bleibt in tiefes Sinnen verloren stehen und erzählt dem Alonso einen furchtbaren Verdacht, der in ihm damals aufgestiegen ist, als Clara voll Angst rief, im Hause sei ein Mann. Er hat nämlich beim Durchsuchen des Hauses hinter dem Bette der Eugenia eine verborgene Leiter gefunden, „mit Reifen, Tauen und vielen Stufen wohl versehen". Alonso will es nicht glauben, und beide gehen in das Haus. Bald kommt Toribio aus dem Nebenzimmer zurück — einen Reifrock ("guardainfante") in der Hand! „Nun seht," ruft er, „ob's wahr ist! Mehr als zweitausend Stufen, Reife und Taue hat sie. Eine Leiter, die gewiß, wenn man sie aufstellt — so viele Stockwerke hat das Ding —, bis zu dem Haupte des berühmten Thurmes von Babel reichen muß; wer's versteht, sie zu gebrauchen, ich versteh's nicht." Vergebens will der entsetzte Alonso den „einfältigen Bauer" belehren, daß das keine Leiter, sondern ein Reifrock, Guard'infant sei. Toribio versteht den Ausdruck nicht, fragt, zu was für Infanten denn sein Mühmchen solche Garden brauche, und will nicht ruhen, bis er weiß, was diese „Infantengarde" für ein Amt im Hause seiner Base hat. Inzwischen ist es dunkel geworden und die beiden Schwestern kehren vom Feste heim. Nachdem Clara der Mari Nuño heimlich den Auftrag ertheilt hat, den erwarteten Felix zur

und entfernt sich durch die Mittel
Nebenzimmer geht. Nur Toribio,
Abendbrod und noch ein anderes W
macht keine Miene zum Fortgehen.
ihre Schwester, die er so inbrünstig lie
zeige, und als er nun: „Zeter! Zeter
Rath, auf den Erker zu gehen, wo
werde, das sie mit einem Mann auf
ihres Zimmers spreche. Hierauf öffnet
Erkers, und bereitwillig geht Toribio
ihm zuschließt. Jetzt ruft Clara, um
täuschen, ins Nebenzimmer, und als Eug
daß ihr Vater verdächtigen Rauch zu
beiden Liebesritter, die aus Eifersucht
gekämpft haben, und durch seinen Argwo
gehalten werde. Daher räth sie der Sc
zu gehen und ruhig dort zu bleiben, wäh
melden will, daß Eugenia den Argwohn
schlafe. Der Schwester für ihre Freundsch
ins Nebenzimmer und bittet Clara, um
außen einzuschließen. Clara thut es u
Felix, welchen die Dueña während des
ihrem Zimmer versteckt hielt. Felix be
Botschaft noch ihr weises Thun

auf, daß über das Staket des Gartens ein Mann hereingestiegen sei, und Vater Alonso schon in Eile aus seinem Zimmer herabkomme. Bestürzt eilen Clara und die Dueña in das Nebenzimmer, Felix aber verbirgt sich, wie Toribio, auf einem Erker, während Pedro, der seinen Feind Juan in das Haus hat hineingehen sehen und ihm nach über das Staket gestiegen ist, durch die Mittelthüre tritt und zwei Männer — Don Alonso und Don Juan — im Gefecht begriffen erblickt. Da tritt Felix hervor und bittet umsonst, den Kampf zu hemmen. Alonso greift beide an und zugleich erblickt Pedro durch die Glasthüre des Erkers den Toribio, und da er diesen für seinen begünstigten Nebenbuhler hält, zieht er ein Pistol gegen ihn. Jetzt tritt Toribio ins Zimmer, und als er seinen Oheim im Kampfe erblickt, stellt er sich ihm zur Seite, während auch Pedro seinen Degen zieht und den Kämpfenden sich nähert. Den allgemeinen Wirrwarr will jetzt Felix durch die Erklärung lösen, daß er, um als Mittler allen hier zu dienen, und von Eugenia gerufen, hierher gekommen sei. Bei diesen Worten tritt Eugenia, gefolgt von Clara, in das Zimmer und ruft entrüstet: „Mensch, was sagst du? Ich rief in mein Zimmer dich?“ Doch Felix erwiedert, auf Clara zeigend: „Verzeihet! denn ich nannte Doña Eugenia, und nicht Euch.“ Ein Sturm der Entrüstung erhebt sich gegen die „stille und gesetzte“ Clara. „Was, du Falsche, soll das heißen?“ rufen wie aus einem Munde Alonso, Eugenia und Toribio. „Heißen soll es,“ erwiedert Clara, „daß ich Eugenia der Verwicklung entreißen wollte und nun mich selbst darein verwickelte.“ Zugleich bittet sie Don Felix, als Ritter sie in der Gefahr zu beschützen. Dieser aber verspricht, mit tausend Leben Clara zu vertheidigen; denn da sie nicht seiner Freunde Dame ist, darf er ihr beistehen. Jetzt stellen sich auch Don Juan und Pedro, da der Verdacht ihrer Eifersucht eitel war, auf die Seite des Felix, während sich Toribio von den drei Hellebarden, die er zu Hause hat, nur eine herbeiwünscht. Als nun Alonso erklärt, in seinem Haus dürfe keiner seinen Töchtern beistehen, der nicht ihr Gatte sei, ergreift sofort Felix als solcher die Hand der Clara, welche freudig einwilligt, während Eugenia demüthig die Entscheidung über ihre Hand dem Vater überlassen, ja selbst mit

Toribio aber macht sich wohlgemuth
Stammbaum wieder auf die Reise in
ohne Guard'infant und ohne Frau,
fahrung, die er in der Residenz gem

"Que las aguas mansas son „D
De las que hay que fiar ménos, Die
Y tienen mayor peligro, Unt
Porque sin duda por eso, Des
Guárdate del agua mansa Hüt
Dijo un antiguo proverbio." Wie

Dieses köstliche Lustspiel, welches ei
lebenswahres Gemälde aus dem Madr
und Schattenseiten vor uns entfaltet,
der im Jahre 1649 vollzogenen Verm
jährigen Erzherzogin Mariana (Maria
Tochter des Kaisers Ferdinand III.,
jährigen Oheim, dem König Philipp
erstenmal in Madrid aufgeführt worden.
vollen Beschreibungen, welche Calderon
zur poetischen Verherrlichung dieses freud
seines Dramas in den Mund legt. Im
381, 1) schildert Don Juan seinen
Don Pedro die festliche Abholung der
ihr Bruder Ferdinand, König von U
Trient ...

"Y vamos á que Madrid	„Und vernehmt: Die Stadt Madrid,
Desvelada, fiel y atenta	Unermüdet stets, anhänglich,
Al servicio de sus reyes,	Treu im Dienst des Königshauses
Que es de lo que mas se precia,	(Was am höchsten ist zu schätzen),
En tanto que prevenia	Hatte, während sie sich rüstet
La usada lid de sus fiestas,	Zum gewohnten Festgepränge,
Convidó lo mas ilustre	Eingeladen den erlauchten
De la española nobleza,	Ausbund aller span'schen Edeln
Para una máscara; haciendo	Zu dem schönsten Maskenzuge,
(Fuese acaso ó diligencia)	Welcher, war es Zufall eben,
A propósito de bodas	War es Plan der Hochzeitfeier,
Ceremoniosa la fiesta."	Ward zum herrlichsten der Feste."

Im dritten Act endlich (*H.* 397, 1–3) erzählt das Schwesternpaar Eugenia und Clara in abwechselnder, echt dramatischer Rede dem Vater Alonso und Vetter Toribio den prachtvollen Einzug der jungen Königin in Madrid (*H.* 397, 1):

"De Madrid amanecieron,	„Und schon mit des Tages Anbruch
Para su dichosa entrada,	Zeigten alle Märkt' und Straßen
En felices aparatos	Von Madrid zum frohen Einzug
Cubiertas calles y plazas.	Sich im schönsten Schmucke prangend.
Todas las vimos, porque	Alles sahen wir; denn bald
Transcendiendo por las vallas	Schreitend durch die reichen Schranken,
Fingidas de jaspe y bronce,	Die von Erz und Jaspis schienen,
Llegamos adonde estaba	Kamen glücklich wir zum Prado,
En el Prado un arco excelso	Wo sich zeigt ein hoher Bogen,
Que á las nubes se levanta."	Schier bis an die Wolken ragend."

Wie schon im Leben des Dichters bemerkt wurde, waren die herrlichen Triumphbogen, auf welchen außer den vier Welttheilen und den vier Elementen namentlich Castilien und Leon als Symbol der Herrschaft, Deutschland als Emblem der Herkunft und Italien als des wahren Glaubens Schild gleichsam wie lebendige Statuen hervorleuchteten, nach Calderons Plan entworfen und auch der Einzug der Königin selbst von ihm beschrieben worden. Durch diese glänzenden Schilderungen hat der gewöhnliche Gang des Intriguenstückes eine anziehende Abwechslung und zugleich das

nze ein gewisses historisches Colorit erhalten, wodurch das
ama sich vortheilhaft von manchen anderen dieser Gattung unter-
idet. Abgesehen davon aber, nimmt es unter den Intriguen-
len einen hervorragenden Platz ein schon wegen der vorzüglichen
consequent durchgeführten Charakteristik der auftretenden Per-
en: so besonders des edlen Don Felix, welcher in seinem Handeln
Ritter, Freund und Gastherr immer nur der Ehre als Leit-
n folgt; sodann der scheinbar so „stillen und gesetzten" und doch
chlauen und erfindungsreichen Doña Clara, und endlich des
n Toribio, dessen Rolle allein schon die eminente Kunst des
hters in der Zeichnung komischer Charakterbilder außer Frage
en würde. „Mit unerbittlicher Ironie", bemerkt treffend Zim-
rmann[1] von diesem Drama, „gibt der Dichter die Schwäche
Eitelkeit des schönen Geschlechtes preis, was aber darum nicht
etzt, weil das Stück bis in sein innerstes Herz ein Lustspiel
Der brave Felix, um den sich das Schwesternpaar bemüht,
eßt sich ebenfalls zu einem trefflichen, vollständigen Charakter-
e ab. In eine solche Sphäre paßt ganz die bornirte Caricatur

Mantel und Schleier von sich und erzählt ihrer Dienerin Silvia den Grund ihrer Eile und Aufregung. Von ihrer Nachbarin Laura, deren Gärten an die ihrigen grenzen, eingeladen, von dort aus die zum Empfang der spanischen Infantin Maria auf der Donau veranstalteten Wasserfeste verkleidet anzusehen, ist sie, in spanische Tracht gehüllt, der Einladung gefolgt. Allein wenn sie auch mit ihrer Freundin Laura nur von ferne zuschaute, so waren beide doch nicht genug verhüllt, daß nicht „Neuheit Neugier reizte". Auf Schritt und Tritt folgten ihnen Arnald, der Geliebte Laura's, und Licius, der Vetter und Verlobte der Flora, mit welchem sie gegen ihren Willen ihr Vater, der Oberbürgermeister ("Potestad") von Wien, vermählen wollte. Während nun Laura mit ihrem Geliebten sich aufs beste unterhält, will Licius auch mit Flora ein Gespräch beginnen. Doch diese winkt, um nicht an der Stimme erkannt zu werden, einen Fremden, der mit einem Diener in der Nähe steht, zur Hilfe herbei. Während Flora noch erzählt, ruft eine Stimme hinter der Scene: „Tödtet ihn!" Gleich darauf stürzt mit gezücktem Schwert Carlos Colona herein und bittet, vom Tode bedroht, die Dame um ein Asyl. Flora verbirgt den Fremden hinter einem Vorhang, worauf Arnald, Celius und Dinero[1], der Diener des Carlos, auftreten. Arnald berichtet der Flora, daß der Fremdling ihren Vetter Licius todt niedergestreckt habe, und bittet um die Auslieferung des Mörders. Allein Flora entgegnet, daß der Verfolgte beim Schalle der Stimmen sich durch ein Fenster in die Gärten hinabgeschwungen habe. Jetzt entfernen sich rasch die Verfolger; Carlos aber tritt aus seinem Verstecke hervor, um der edelmüthigen Dame für seine Rettung zu danken und ihr zugleich zu offenbaren, daß er im Kampf für eine verschleierte Frau, welche ihn, eine weiße Hand hebend, gebeten habe, einen Herrn abzuwehren, ohne Absicht diesen in der Hitze

Graf von Bristol, unter dem Titel: „'T is better than it was" (vgl. W. Schmidt S. 37), und von Bickerstaff: „'T is well, it's no worse", London 1770 (vgl. Baumgartner, Calderon-Literatur S. 330).

[1] Dinero = Geld. Malsburg übersetzt mit „Münz".

Streites getödtet habe. Flora, welche bereits innige Theil-
me für den unglücklichen, durch sie selbst so bitter verstrickten
er empfindet, läßt ihn in einer stillen Kammer durch Silvia
ergen, damit er im Dunkel der Nacht entrinnen könne. Kaum
Carlos geborgen, da tritt Don Cesar, der Vater der Flora,
und will die Tochter mit der Versicherung trösten, daß der
rder ihres Verlobten seiner Rache nicht entrinnen könne. Jetzt
immt man Lärm; Flora zieht sich auf Befehl des Vaters
ck, und der Burgvogt Celius, sein Diener Julius und
re bringen Dinero, der gestanden hat, daß er des Mörders
ner sei, gefangen herbei. Von ihm erfährt Cesar, daß sein
ter Feind der Sohn seines liebsten Freundes, des Statthalters
Brandenburg sei, dem er selbst Leben und Ehre zu danken
Dinero wird in den Kerker abgeführt; Cesar aber, von
rstreitenden Gefühlen bewegt, beschließt endlich, als Oberrichter
Carlos wohl zu suchen, aber zugleich auch, aus Dankbarkeit
n dessen Vater, zu beschützen.
Zimmer im Hause der Laura. Arnald spricht mit Laura,

auf und befiehlt der erschrockenen Flora, Lichter, Schreibzeug und Papier in eben jenes Zimmer zu bringen, in welchem der Fremde verborgen ist, um hier ungestört schreiben zu können. Da aber Flora und Silvia den Schlüssel nicht finden können oder wollen, nimmt endlich Cesar ein Licht, um den Hauptschlüssel in seinem Schreibpult zu holen. Während dessen wird die Thüre der Kammer wieder geöffnet; aber wie Carlos hervortritt, erscheint durch eine andere Thüre Fabius, worauf die Thüre rasch wieder geschlossen wird, Fabius aber der Flora das Beileid seiner Schwester Laura überbringt. Jetzt nimmt die schwer bedrängte Flora die Zuflucht zu einer List. Sie gibt vor, es sei jemand mit einem Trauerbrief an ihren Vater gekommen, wonach einer seiner Brüder im Dienste des Kaisers ehrenvoll gefallen sei. Damit nun diese neue Trauernachricht ihren Vater nicht zu sehr aufrege, bittet sie den Fabius, er möchte, während sie den Brief in Empfang nehme, ihren Vater schnell zum Verlassen des Hauses bewegen. Fabius erfüllt ihre Bitte, indem er den Cesar unter dem Vorgeben, er wisse den Schlupfwinkel des Mörders, mit sich aus dem Hause lockt. „Es ist besser, als es war!" ruft erleichtert Flora aus, läßt Silvia die Thüre der Kammer wieder öffnen und fordert den Carlos auf, für sich selbst Rettung zu suchen. Allein Carlos kann das Haus nicht verlassen, da zahlloses Volk auf dem Wege ist, aber auch nicht bleiben, da Cesar ohne Zweifel bald zurückkehren wird. Endlich findet Silvia einen Ausweg in der Noth. Durch die Pforte, welche als Grenze das Zimmer vom Thurme trennt, welcher Rittern zum Gefängniß dient, will sie den Carlos in den Thurm führen, der diese Nacht leer bleibt. Zwar grenzt eine andere Pforte an die Wohnung des Burgvogts, der den Schlüssel hat; allein sie hofft, daß dieser heute Nacht den Thurm nicht betreten werde. Carlos folgt der Dienerin, nicht ohne vorher der mitleidigen Flora seine aufkeimende Liebe zu verrathen, und als diese vorgibt, ihr Mitleid stamme nicht von Neigung, und wenn er von hier fliehe, werde sie die erste sein, die ihn tödten lasse, erwiedert er, eben das wäre Mitleid:

"Porque mandarás matarme	„Weil du mich zu tödten sendest,
Por hacer feliz mi muerte."	Daß mein Sterben selig werde!"

II. Act. An der Thüre des Thurmgemachs klopft Silvia und
et dem öffnenden Carlos, daß eine dicht verhüllte Dame ihn
hen wolle. Es sei ihr wichtig, habe sie hinzugefügt, wie
le und Leben, Don Carlos zu sehen. Der erstaunte Carlos
igt ein, und herein tritt die dicht in Mantel und Schleier
üllte Flora. Sie stellt als erste Bedingung, daß sie sich dem
den Ritter nicht entdecken dürfe, sagt ihm dann, daß sie jene
emummte Dame bei dem Feste auf der Donau, die erste Ur-
seiner Leiden sei, und reicht ihm als Zeichen ihrer Dank-
eit einen kostbaren Ring. Als sie hierauf Stimmen vernimmt,
rnt sie sich und trifft in ihrer Wohnung Silvia und Dinero,
her, aus dem Gefängniß entlassen, seinen Herrn sucht. Während
beiden Frauen vergebens den Diener wegzubringen suchen,
mt zum Unglück Don Cesar, welcher verwundert die seltsame
dung seiner Tochter betrachtet. Doch diese erholt sich rasch
ihrer Verlegenheit und gibt den Dinero für einen Schneider
der ihr eben den neuen Mantel gebracht habe.. Dinero aber
auf die Rolle ein, lobt sein Werk, das die Dame prächtig

Carlos, welcher den Arnald um Schutz gegen seine Verfolger anfleht. Als dieser erklärt, er sei nicht berechtigt, ihm hier Schutz zu gewähren (den Grund könne er nicht sagen), dürfe ihn aber auch nicht um ein Haus weiter lassen, weil die Gärten des Potestad die nahe Wand von diesen scheide und er dort statt des Zufluchtsortes ein Gefängniß finden würde, bittet ihn Carlos, ihm in jene Gärten hinüber zu helfen, weil er dort bekannt sei und sich zu retten hoffe. Es geschieht. Aber kaum ist Carlos gerettet, so ertönen heftige Schläge am Gartenthor, eine Stimme ruft: „Oeffnet diese Thore in Eile!" und Fabius und Diener erscheinen mit Licht, während Arnald sich in das Haus schleicht. Jetzt tritt Cesar mit Gefolge auf, erklärt, der Mörder des Licius sei in diese Gärten gestiegen, und befiehlt, alles, auch das Haus, zu untersuchen. Da flüchtet Arnald verhüllt mit gezücktem Schwert aus dem Hause heraus, wird von Cesar als Carlos Colona gefangen genommen, und da er, um die Ehre der Geliebten nicht in Gefahr zu bringen, seinen Namen verschweigt, von Celius in den Thurm geführt.

Inzwischen ist Carlos von Silvia, welche er im Garten des Cesar getroffen hat, durch die Thüre von der Wohnung der Flora aus wieder in das Thurmgemach geführt worden und sinnt einsam über sein merkwürdiges Loos nach. Plötzlich öffnet sich die Thüre, welche der vorigen gegenüber liegt, und mit einem Licht erscheinen Arnald und Celius, bei deren Anblick der erschrockene Carlos den Mantel quer über die Schultern wirft und sich nach dem ersten Ausgang zu zurückzieht, ohne von den Eintretenden beachtet zu werden. Arnald vertraut leise dem befreundeten Celius sein Geheimniß an und erhält von ihm die Erlaubniß, bis zum nächsten Morgen sein Gefängniß verlassen zu dürfen, um mit Laura den Plan für übereinstimmendes Handeln in ihrer gefährlichen Lage zu verabreden. Die beiden entfernen sich und lassen das Licht zurück, während Carlos, der das leise geführte Gespräch nicht verstanden hat, zurückbleibt und Erlösung aus dem gefährlichen Ort herbeisehnt. Da hört er ein Geräusch an der Thüre nach Flora's Wohnung zu, und im Glauben, daß Silvia mit Nachricht von ihrer Herrin zurückkomme, öffnet er und sieht zu seinem Schrecken

Cesar hereintreten. Allein dieser erzählt dem Carlos freundlich
ruhig, daß sein Vater ihm einst bei einem Zweikampf mit
Edelleuten aus dem Blute der von Nassau durch seinen Bei-
Ehre und Leben gerettet habe, daß er deshalb zugleich der
ld an seinen Vater und dem Bande der Pflicht genügen möchte,
entfernt sich mit den Worten: „Heut' noch Freund, bin ich
norgen Euer Richter; Gott bewahr' Euch!" Staunend und
irrt bleibt Carlos zurück. Er kann nicht begreifen, wie einer
r Feinde, der ihn verfolgte, die Schlüssel dieses Zimmers hat,
ein anderer, vor dem er als Richter und Partei die Flucht
n, obgleich er ihn gar nicht ergriff, doch nicht staunt, ihn hier
ehen. In seiner Noth bittet er den Himmel, wenn sein Leben
verloren sei, wenigstens seine Qualen und Schmerzen abzu-
en. „Eilet, eilt, ihr Mißgeschicke!" so ruft er am Schluß des
s, „Eilet, eilt, ihr herben Plagen!"
III. Act. In der Frühe des Morgens erzählt Silvia ihrer
in, daß Carlos wieder im Thurme sei. Zugleich tritt auch
ero, der „nachgemachte Schneider", zu den beiden Frauen heran,

Tochter aber befiehlt er, dem gefangenen Fremden von heute an köstlich aufzuwarten! Flora glaubt zu träumen bei dieser unerwarteten Wandlung der Dinge: „Es ist besser, als es war!“ Da tritt Laura auf und bittet die Freundin, sie möge die Thüre zu dem Gefängniß öffnen, damit sie mit ihrem Geliebten, der dort weile, sprechen könne. Jetzt erwacht Eifersucht im Herzen der Flora, welche Laura für die Geliebte des Carlos hält. „O Gedanken,“ ruft sie, „kehret wieder um; denn jetzt ist's nicht mehr besser, als es war!“ Während nun die eifersüchtige Flora das Oeffnen der Thüre unter allerlei Vorwänden hindert, tritt Don Cesar auf, bei dessen Anblick Laura, da ihr erster Plan fehlgeschlagen hat, den zweiten vollführt und die Sachlage der Wahrheit gemäß darstellt. Allein Cesar glaubt, Laura wolle ihn durch Fabeln berücken, und beharrt darauf, daß er in ihrem Garten den Carlos gefangen genommen habe. Alle entfernen sich, Flora mit einem Schleier und fest entschlossen, der Zweifel Nacht zu zerstreuen:

“Y denme muerte mis celos,	„Tod verleih' mir mein Verdacht,
O deme vida su amor.”	Oder Leben meine Liebe.“

Im Thurme erfährt Carlos von seinem Diener, daß jene verhüllte Dame, welche ihn besucht hat, Flora, „die in Flor Gehüllte“, gewesen sei. Hierauf malt er in üppigen Farben die wunderbare Schönheit der geliebten Flora, welche er auf seiner Flucht durch die Gärten heimlich durch ein halboffenes Fenster ihrer Wohnung mitten unter ihren Frauen erblickte, „wie im Purpurlicht unter den Vasallenblumen Rosa, ihre Kaiserin“. Als Carlos mit seiner begeisterten Schilderung zu Ende ist, meint Dinero, sein Herr habe, wenn er auch reichlich Ambra, Nelke und Jasmin verschwendet habe, doch das Beste vom Schmuck seiner Dame vergessen, nämlich jenes Gestelle, worin die Rippen wie im Gefängniß sitzen, von Fischbein, Draht und Bindfäden zierlich aufgerichtet, kurz und gut: „Est custos infantis sic; um nicht alle zu erschrecken, steh' es auf lateinisch hier.“ [1] Jetzt führt Celius von

[1] Vgl. *H.* I. 241, 3. Erinnert an die allerdings noch draftischere Schilderung des guardainfante im vorigen Stück (*H.* II. 396, 1).

einen Seite die verhüllte Laura herein, welche den Arnald in
m Gefängniß besuchen will, und gleich darauf tritt von der
rn Seite die verhüllte Flora herein, welche zum zweitenmal den
los sprechen will. Erstaunt sieht dieser zwei Damen vor sich
wird, während diese betroffen einander erkennen und nicht
hen wollen, von Licius zu Cesar gerufen, welcher seinem Ver-
hen gemäß den Carlos mit Arnald versöhnen will. Carlos
der Aufforderung, und jetzt erfährt die eifersüchtige Flora
Laura, daß diese den Arnald habe besuchen wollen und daß
Carlos, sondern Arnald von ihrem Vater in jener Nacht
ngen worden sei. „Nun ist's besser, als es war!" ruft Flora
überrascht die Freundin zum Danke mit der andern guten
de, daß Arnald wieder in Freiheit gesetzt und seiner Geliebten
und Ehre außer Gefahr sei. Freudig will sich jetzt Laura
rnen, aber sofort eilt sie bestürzt zurück, da sie ihren Bruder
ius kommen sieht, und geht durch Flora's Thüre ab, welche
in ihrer Angst hinter sich zuschließt. Fabius aber, der jetzt
ritt, hält Flora für seine Schwester und will an der „Heuch-

angebliche Laura fortführen. Da tritt Cesar dazwischen und befiehlt der Dame, in das Zimmer seiner Tochter zu treten, damit dort der Streit geschlichtet werde. Allein indem er sie in das Zimmer führen will, schließt es Laura auf und tritt heraus. Jetzt muß sich die arme Flora enthüllen. Bestürzt erkennt Cesar seinen Irrthum und will der undankbaren Tochter den Tod geben. Carlos aber beschützt sie gegen den Vater, und als dieser bemerkt, nur ihr Gatte habe Gewalt und Recht, sie gegen ihn zu beschützen, spricht Carlos: „Bin ich's, so kann ich es, Herr!“ Cesar gewährt seine Bitte, da es schon früher sein Plan gewesen war, die beiden zu vereinigen, und auch Fabius willigt in die Vermählung seiner Schwester mit Arnald. So kehrt sich denn mitten im Gewirre Böses zum Guten, und Carlos schließt das Ganze mit den Worten:

"Y diró	„Dann sag' ich, des Dichters Lustspiel,
Que esta comedia, que ofrece	Das er euch zu Füßen legt,
El autor á vuestros piés,	Ist heut besser, als es war,
Hoy está mejor que estaba,	So es euch nur wohlgefällt.“
Si os ha parecido bien."	

Für die Entstehungszeit dieses vom Dichter nach Wien verlegten Dramas bieten die Worte der Flora bei Beginn des ersten Actes ziemlich sichere Anhaltspunkte. Sie sagt nämlich hier zu ihrer Zofe Silvia (*H.* 225, 1):

"Ya sabes las grandes fiestas,	„Kund sind dir die Jubelfeste,
Que Alemania, agradecida	Welche Deutschland, dem Geschicke
De su gloria á la fortuna,	Dankbar für des Ruhmes Gabe,
Como al cielo de sus dichas,	Dankbar für sein Glück dem Himmel,
Previno al recibimiento	Angeordnet zum Empfange
De la gallarda María,	Dieser freundlichen Maria,
Feliz infanta de España,	Spaniens glücklicher Infantin,
Y reina feliz de Hungría."	Ungarns fürstlicher Gebiet'rin.“

Diese spanische Infantin Maria ist die Schwester des Königs Philipp IV., welche am 26. December 1630 von Madrid aufbrach und am 26. Februar 1631 sich mit dem König Ferdinand von Ungarn, dem nachmaligen deutschen Kaiser Ferdinand III.

37—1657), zu Wien vermählte, aus welcher Ehe auch die
vorigen Stücke gefeierte Prinzessin Maria Anna entsproß. Da
ohne Zweifel die Nachricht von den Festlichkeiten in Wien
März oder April 1631 nach Madrid gedrungen war, so
wohl das Schauspiel nicht lange Zeit hernach, jedenfalls
noch im Laufe des Jahres 1631 abgefaßt und aufgeführt
den sein[1].

Wie von allen Kritikern einstimmig anerkannt ist, gehört das
ma zu den besten seiner Gattung und ist, wie V. Schmidt
38) vermuthet, wohl zuerst unter den Dramen des Dichters
Ende des 18. Jahrhunderts in Europa allgemein bekannt ge-
den durch den freilich mit manchen groben Fehlern behafteten
zösischen Auszug im Théâtre Espagnol[2] unter dem Titel
y a du mieux", dessen Verfasser im Hinblick auf dieses Stück
Calderon zu behaupten wagt: „Ich kann nicht müde werden,
agen: dieser Dichter ist in jeder Hinsicht das größte Genie,
jemals gewesen ist." Daß der Dichter auch in diesem Drama,
dem der Schauplatz nach Wien und an der Donau „diamantene

En el rio entró la Reina,	Senkt sich in den Strom die Kön'gin,
A cuya agradable vista	Und bei diesem Wonneblicke
Hicieron salva las ondas,	Zittern Wellen, Freudensalven,
Siendo con dulce armonía	Wozu süße Harmonien
Ruiseñores de metal	Nachtigallen, aus Metallen
Cañones y chirimías."	Feuerschlünd' und Flöten klingen."

4. Peor está que estaba (Es ist schlimmer, als es war).

H. I. 92. *K.* I. 212[1].

Den Mittelpunkt dieses herrlichen Dramas, welches in Gaeta spielt und, wie schon der Titel zeigt, ein Gegenstück des vorigen ist, bildet die anmuthige und listige Lisarda, deren Sache immer schlimmer wird. Troß ihrer Schlauheit schließlich im eigenen Neß gefangen — *H.* 108, 1 ruft sie: „O ich war ein nächt'ger Vogel und ging selber in das Neß!" — verliert sie den geliebten Don Cesar an ihre Nebenbuhlerin Flerida und erreicht nur mit Mühe, daß wenigstens ihre Ehre vor der Welt gerettet ist (*H.* 109, 3):

"Y pues el amor perdí,	„Ist die Liebe nun verloren,
No vaya el honor tras él,	Bleib' mir Ehre doch besteh'n,
Haya ingenio para todo."	Und Vernunft besiege alles."

Der Aufforderung ihres Vaters, des Statthalters von Gaeta, folgend, reicht Lisarda am Schluß ihre Hand dem Don Juan, eine Vermählung, von welcher Camasch, der Graciosо des Stückes, die boshafte Bemerkung macht, dieses „Schlimmer als es war" sei noch nie so wahr gewesen als jeßt, da sie zur Ehe geschritten!

---

[1] Ins Deutsche überseßt von Malsburg, I., ins Französische von Dam. Hinard, I., ins Italienische von P. Monti, IV. Bd. und ins Englische von Digby unter dem Titel „Worse and worse" und von Holcroft unter dem Titel „From bad to worse". London (The Theatrical Recorder) 1805.

5. El escondido y la tapada (Der Verborgene und die Verkappte).

H. I. 459. *K.* IV. 111[1].

Eine heimliche Thüre und ein geheimer Verschlag dienen als
el für die überraschendsten Verwicklungen, welche mit der glück-
n Verbindung der beiden Haupt- und Titelpersonen des Stückes,
entschlossenen Cesar und der schwergeprüften Celia, ihr
e nehmen. Nach einer Bemerkung Val. Schmidts (S. 64)
im Jahre 1770 zu Paris im II. Band des Théâtre Espagnol
Art französischer Uebersetzung oder vielmehr ein Auszug dieses
spieles unter dem Titel „La cloison“ erschienen, dessen Ver-
r am Anfang des zweiten Actes bei Beschreibung der Bühne
treffende Bemerkung macht: „Die Zuschauer sehen zugleich den
ßen Saal und das Cabinet daneben mit der heimlichen Thüre.
s spanische Theater hat trotz seiner Unvollkommenheit diese Art
ehalten, welche zur Illusion und Regelmäßigkeit wesentlich bei-
t. Es ist sehr zu verwundern, daß wir dies nicht
hmachen.“

rath (Calderon in Spanien S. 60) berichtet, die seltene Ehre, auf dem Teatro Lara in Madrid zugleich mit dem Zwischenspiel "El Dragoncillo" zur Aufführung zu gelangen.

7. Los empeños de un acaso (Die Verwicklungen des Zufalls).

H. II. 193. *K.* III. 271[1].

Wie schon der Titel andeutet, ist dieses Drama, das einige Berührungspunkte mit dem vorigen bietet und von Thom. Corneille in seinem 1651 zu Paris aufgeführten Lustspiel „Les engagements du hazard“ nachgeahmt wurde, ein sehr verwickeltes Intriguenstück, in welchem das Duell eine Hauptrolle spielt. Schließlich aber lösen sich die Verwicklungen zu allgemeiner Befriedigung der Hauptpersonen des Stückes. Nur der Gracioso Hernando, Don Juans Diener, klagt, daß bei allen diesen Händeln kein Mensch als er zu Schaden komme; denn er bleibe doch zerhauen!

8. Bien vengas, mal, si vienes solo (Willkommen, Unglück, wenn du allein kommst).

H. IV. 309. *K.* IV. 700.

Das Stück hat einen sprichwörtlichen Titel und ist reich an Eifersuchtsscenen zwischen dem Helden desselben, Don Diego de Silva, und seiner Geliebten, Doña Ana, welche lieber das Mißtrauen und die Eifersucht des Geliebten erregen, als das Geheimniß der Freundin an ihn verrathen will. Den Schluß bildet natürlich die glückliche Verbindung der beiden, worauf auch der Diener Espinel sich mit der Zofe Ines verheiraten will, damit ein Unglück nicht allein komme: "Que no viene solo un mal, pues tantos juntos nos vienen el dia que nos casamos."

9. El encanto sin encanto (Der Zauber ohne Zauber).

H. III. 111. *K.* II. 358.

Das durch reiche Erfindung und spannende Scenen ausgezeichnete Stück spielt in Marseille und Umgebung. Ein geheimes

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, III. Bd.

nach in einem halbverfallenen Thurme, der durch eine geheime re mit dem Schloß der Serafina verbunden ist, verbirgt n Lebensretter, den Spanier Enrique, welcher wegen Be- igung an einem Duell von der Justiz verfolgt wird. Nachdem ique in dem Thurm durch zauberhafte, von Serafina veran- ete Erscheinungen abwechselnd geängstigt und entzückt worden erhält er am Schluß des Schauspiels die Hand der geliebten afina.

). Tambien hay duelo en las damas (Auch die Frauen haben ihre Ehrensachen).

H. II. 123. *K.* II. 212.

Dieses treffliche Intriguenstück schließt nach einer Reihe von nenden Verwicklungen zugleich mit dem Sieg der Ehre über Liebe und einer doppelten Heirat. „Freudig", bemerkt Val. midt S. 53, „vermählt sich Juan mit Leonor, Felix mit ante, zu besonderer Beruhigung der Alten, welche nunmehr

am 24. April 1547, wodurch die siegreiche Schlacht von Mühlberg eingeleitet wurde.

12. No hay cosa como callar (Nichts geht über Schweigen).

H. I. 549. *K.* III. 657.

Auch dieses Stück hat einen sprichwörtlichen Titel — *H.* 572, 2: "Un discreto proverbio" — und der Grundgedanke ist: die Ehre des Weibes geht über alles! An zahlreichen Stellen des Dramas wird der siegreiche Kampf der Spanier unter dem Admiral von Castilien ("El señor Almirante" *H.* 551, 3) gegen die Franzosen unter dem Prinzen von Condé bei Fuenterabia und die Entsetzung dieses wichtigen Platzes [1] am 7. September 1638 erwähnt und das zur Feier dieses Sieges in Madrid veranstaltete Maskenfest als ein der Handlung des Lustspiels gleichzeitiges Ereigniß bezeichnet [2].

13. ¿Cuál es mayor perfeccion? (Welches ist größere Vollkommenheit?)

H. I. 69. *K.* III. 50.

Der Schönheit der eitlen und geistlosen Angela gegenüber erweist sich der Verstand der Beatriz als die größere, den Sieg erringende Vollkommenheit (*H.* 91, 3: "Que para dama la hermosa, para mujer la prudente"). „Der Schluß", bemerkt Rapp (VI. 19), „ist bitterlich, da sie (Angela) doch einen Mann haben muß." In der That muß sich der arme Don Antonio zu dieser Rolle bequemen, tröstet sich jedoch mit dem Gedanken, daß die von seinen Freunden Felix und Luis anfangs geliebte, aber am Schluß verschmähte Angela nicht bloß schön und dumm, sondern auch reich ist.

---

[1] Vgl. *Ferreras* XII. 308—311.

[2] Vgl. *H.* 557, 2 die Frage des Don Diego an Leonor: "¿Quieres aquesta noche salir á ver *la máscara*, en un coche, que hace *Madrid*, en generosas pruebas de cuánto estima las felices nuevas de la *mayor victoria?*" etc.

4. No siempre lo peor es cierto (Nicht immer ist das Schlimmere gewiß).

H. II. 461. *K.* IV. 218 [1].

Den Mittelpunkt des zu Valencia spielenden Dramas, dessen
l auf dem spanischen Sprichwort: "Siempre lo peor es cierto"
ht, bildet das trefflich gezeichnete Liebespaar Don Carlos
Leonor. Durch ein Zusammentreffen verdächtiger Umstände
ihrem Geliebten lange für untreu gehalten, erwartet sie in
ldiger Ergebung und im Bewußtsein ihrer Unschuld von der
die Herstellung ihrer Ehre, wird zuletzt von dem ungerechten
dacht glänzend gereinigt und erhält die Hand des geliebten
los. Als Beweis für die Zugkraft des Dramas sei noch be-
t, daß es schon bei Lebzeiten Calderons von dem französischen
spieldichter Scarron (1611—1660) in seinem Stück „La
sse apparence" nachgeahmt und im vorigen Jahrhundert
r dem Titel „Se défier des apparences" im II. Band des
âtre Espagnol frei bearbeitet wurde.

16. Mañanas de abril y mayo (April- und Maimorgen).

H. II. 277. *K.* I. 631.

Dieses Drama, nach dem Urtheil des spanischen Kritikers Escosura[1] "tan fresca, tan lozana como su título", schildert aus dem Leben der vornehmen Stände Madrids ebenso edle und interessante (Ana und Juan), wie eitle und stutzerhafte Charaktere (Clara und Hipolito). Der abgeschmackte Stutzer Hipolito ist in gewissem Sinne ein Gegenstück zu Don Toribio in "Guárdate del agua mansa" und geht, wie dieser, am Schlusse leer aus, indem Clara ihn (*H.* 294, 3) mit den Worten zurückweist: "Porque si ya no tengo quien me dé celos, no tengo á quien quiera bien."

17. La desdicha de la voz (Der Stimme Verhängniß).

H. IV. 87. *K.* IV. 34[2].

Doña Beatriz wird von einer Freundin in das Zimmer des Don Diego, ihres verschmähten Bewerbers, geführt, um daselbst einen festlichen Aufzug in den Straßen Madrids zu betrachten. Hier singt Beatriz, welche, von ihrer Freundin getäuscht, nicht weiß, daß das Zimmer dem Diego gehört, mit ihrer wunderbaren Stimme ein Lied (*H.* 91, 2):

"Pena ausencias no te den,	„Goldfink, der durch Lüfte eilt,
Jilguero que al viento igualas;	Die Entfernung schmerzt nicht dich;
Que si yo tuviera tus alas,	Hätt' ich Flügel, flattert' ich
Yo fuera volando donde está mi bien."	Hin, wo meine Liebe weilt."

Don Pedro, der Bruder der Beatriz, hört den Gesang, und um die Ehre der Schwester zu retten, will er sie zur Heirat mit

[1] *Escosura* I. p. CXLIV.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Bärmann, VII. Bd. (aufgenommen in „Die Schauspiele von Calderon", Wien, Sollinger, S. 825—859).

go zwingen oder ihr den Tod geben. Beatriz aber, welche
Don Juan liebt, entflieht nach Sevilla und tritt hier in
riger Tracht in die Dienste der Doña Leonor, der Schwester
Diego, welche vor kurzem aus Madrid nach Sevilla gezogen
Allein im Hause der Leonor, welche bisher in Madrid nur
Schein die Bewerbung des Pedro begünstigt hat, im Herzen
ebenfalls den Juan liebt, trifft die unglückliche Beatriz nicht
mit dem geliebten Juan, sondern auch mit Diego und ihrem
der Pedro zusammen. Auf Befehl der launischen, unglücklich
enden Herrin muß Beatriz singen, während Kummer und
merz ihr Herz bedrückt (*H.* 107, 2):

no les pienso pedir	„Meine Augen widerstehen
lágrimas á mis ojos,	Schon des Weinens stetem Sehnen,
que dicen que no pueden	Denn sie weigern mir die Thränen,
rar tanto y ver tan poco."	Weil sie immer Qual nur sehen.“

Allein nicht bloß dies; durch ihren Gesang schafft sie sich auch

19. Hombre pobre todo es trazas (Des Armen Wesen sind Anschläge).

H. I. 503. *K.* I. 452 [1].

Das Drama entrollt vor uns ein lebenswahres Sittengemälde aus der spanischen Hauptstadt, in welchem der "caballero de industria" Diego als Doppelperson Diego-Dionis „mit dem Anschlag eines Armen" zu gleicher Zeit um Beatriz und Clara wirbt, hier durch Vermögen, dort durch Schönheit und Reize gelockt, bis er schließlich als Schwindler entlarvt wird. Vor seinen Augen reicht Clara dem Leonelo, und Beatriz dem Felix — zum Lohn für aufopfernde, treue Liebe — die Hand. Diego aber, von Männern und Frauen verlassen und verachtet, bekommt von Beatriz noch die weise Lehre mit auf den Weg (*H.* 520, 1):

"Y castigo su ignorancia,	„So wird seiner Thorheit sattsam
Para que vea cuan poco	Strafe, daß er sieht, wie wenig
Le aprovecharon sus trazas,	Ihm geholfen hat sein Anschlag.
Y cuente de aquesta suerte,	Und erzähl' er solcher Weise,
Cuando volviere á Granada,	Wenn er heim kommt nach Granada,
Si el engañar á mujeres	Ob man Weiber hintergehen
Se tiene en Madrid por gala."	In Madrid als Ruhm veranschlagt."

20. El astrólogo fingido (Der erdichtete Sterndeuter).

H. I. 573. *K.* I. 495.

Ein Lustspiel voll der ergötzlichsten Scenen, in welchem ausnahmsweise kein Duell vorkommt, dafür aber die Leichtgläubigkeit des hauptstädtischen Publicums auf köstliche Weise verspottet wird. Don Diego, durch die Nothlüge seines Dieners Moron zum Sterndeuter gemacht, wird von der gläubigen Herren- und Damenwelt Madrids mit Fragen und Aufträgen gequält und kommt endlich, als falscher Sterndeuter entlarvt, so ins Gedränge, daß er am Schluß des Stückes schwört, auf ewig der Astrologie zu

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil.

agen. Wie das vorausgegangene, so wurde auch dieses Drama Thom. Corneille nachgeahmt und unter dem Titel „Le t astrologue“ im Jahre 1651 mit großem Beifall zu Paris geführt.

21. El maestro de danzar (Der Tanzmeister).

H. II. 77. *K.* I. 606.

Don Enrique, durch den Drang der Umstände genöthigt, im Hause seiner geliebten Leonor als Tanzmeister auszun, erhält nach manchen Prüfungen die Hand der Geliebten, m deren Vater Don Diego am Schluß, allerdings nur erstrebend, in die Vermählung seiner Tochter mit dem zwar en, aber einem vornehmen Geschlecht Spaniens angehörigen ique einwilligt. Das Stück spielt in Valencia und war, wie den Schlußworten (*H.* 97, 3): “Pidiendo á esos *reales* el perdon de nuestras faltas” hervorgeht, für die Aufung am königlichen Hofe bestimmt.

der alte Ursino als Secundant des Sancho kein Bedenken trägt, sich mit dem eigenen Sohn Juan, welcher als Secundant des Octavio erschienen ist, zu schlagen. „Denn", so spricht Ursino: „Wem ich folge, dem folge ich, und hier kenne ich niemand weiter in der Welt." So seltsam auch diese Handlungsweise unseren Begriffen erscheinen mag, so wird man doch, wenn man sich in die spanischen Vorschriften über Ehre und Zweikampf hineindenkt, nicht mit Rapp (VI. 20) hierin „äußersten Duellunsinn, der fast Vatermord wird", erblicken, sondern dem Urtheil V. Schmidts (S. 79) beistimmen müssen: „Der Titel enthält das entscheidende Gesetz in Duellsachen, welches dem Edelmann unverbrüchlich streng gebietet, dem beizustehen, auf dessen Ruf und mit dem er gekommen ist. Dies ist hier durch das Duell zwischen Vater und Sohn auf die höchste Spitze getrieben, um zu zeigen, daß der Begriff der Ehre, als eines übersinnlichen Gutes, den natürlichen Banden vorangehen müsse."

24. Antes que todo es mi dama (Ueber alles geht meine Geliebte).

H. III. 549. *K.* IV. 415[1].

Der Held des Dramas, Don Felix, schwankt zwischen der Pflicht gegen den Freund, der im Kampf mit den Dienern der Gerechtigkeit sich befindet, gegen die Dame, die eben seinem Schutze sich anvertraut hat, und gegen den Feind, der den Degen gegen ihn zieht. Allein als er die Hilferufe seiner Geliebten Laura vernimmt, welche in einem Zimmer eingeschlossen von ihrem wüthenden Vater mit dem Tode bedroht wird, da spricht er (*H.* 572, 1): „Wohl weiß ich, schöne Clara, daß es meine Pflicht ist, Euch den Schutz zu gewähren, den Ihr angerufen habt; wohl weiß ich, Don Antonio, daß ich verpflichtet bin, bei dieser Ehrensache Euch nicht den Rücken zu kehren; wohl weiß ich, Lisardo, daß du mein Freund bist und meinen Beistand nöthig hast":

und von der Schauspielerin Angiola d'Orso (Ferrara und Bologna 1669) (vgl. Schmidt S. 80).

[1] Ins Französische übersetzt von Latour, II. Band.

s mi amigo, mi enemigo,	„Aber Freund und Feind und Dame,
a dama que se ampara	Der ich sollte Schutz verschaffen,
mí, todos me perdonen;	Alle mögen mir verzeihen:
antes que todo es mi dama."	Die Geliebte über alles."

v. Schack rechnet dieses Stück zu den vorzüglichsten der Co-lias de capa y espada und widmet demselben zum Zweck einer lichern Anschauung von dem Wesen dieser Stücke (III. 237 ff.) ausführliche Inhaltsangabe, während Rapp (VI. 20) urtheilt: anz unreife Jugendarbeit; Anlage ungeschickt!"

. Fuego de Dios en el querer bien (Feuer des Himmels tilge der Liebe Glut).

H. III. 307. *K.* III. 572 [1].

Der volksthümliche Titel des Stückes, welcher uns schon in co y Narciso" als Vers eines Liedes begegnete, ist von dem h die Hauptpersonen am Schlusse aller drei Acte erhobenen

› hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spassen).

H. II. 309. *K.* III. 97[1].

ı junger Mann," so lautet das kurze Excerpt des Ueber- Vorrede S. V), „dessen Liebe zur jüngeren Schwester e aufgesteifte Prüderie der älteren gefährdet wird, bittet reund, der letzteren zur Ablenkung ihrer Aufmerksamkeit den Hof zu machen. Der Freund geht darauf ein, aber :r ‚Liebe zum Spaß' wird Ernst." Daher der Titel des komischen Situationen überaus reichen Lustspieles, in der Dichter auch unter anderem in Bezug auf sich selbst ıhafte Bemerkung macht (*H.* 320, 2):

media de Don Pedro	„Wohl ein Lustspiel von Don Pedro
, donde ha de haber	Calderon bekannten Stils,
za amante escondido,	Wo die Damen sich vermummen
ıda mujer?"	Und Versteck der Ritter spielt?"

guter Letzt wird Amors Opfer, Don Alonso, welcher ırten, mit Ovids Werken wohlvertrauten und anfangs so Beatriz die Hand reicht, vorher aber bei einem Sprung Straße eine Wunde am Fuß und bei einem Duell eine ı Kopfe davongetragen hat, von seinem Diener Moscatel öhnt (*H.* 328, 3):

el hombre mas libre,	„So beweist der freiste Mann,
›urlas de amor sale	Daß mit Amor nicht zu spassen,
cojo, y casado,	Lahm, zerhau'n und drittens Gatte,
ıl mayor de sus males."	Was das Schlimmste bei der Sache."

27. Céfalo y Pocris (Cephalus und Pocris).

H. III. 489. *K.* IV. 653[2].

ıiesem Lustspiel, welches zur Fastnacht des Jahres 1662 vor glichen Majestäten zu Madrid als Festvorstellung ("en el

---

[1] s Deutsche übersetzt von Dohrn.
[2] s Deutsche übersetzt von Dohrn.

on real de Palacio") aufgeführt wurde, betritt der Dichter
en seine sonstige Gewohnheit das Gebiet der Burleske und
mt zugleich einigemal in travestirender Weise auf sein eigenes
rk, das mythologische Schauspiel "Celos aun del aire matan",
ug[1]. Nach v. Schack (III. 249) ist das Stück eine „Burleske
köstlichen Humors, ein Tummelplatz des ausgelassensten Scherzes
besonders dadurch von unvergleichlicher komischer Wirkung,
der tollste Spaß, ja das Absurdeste, in einem feierlichen, pa-
ischen Tone und in den elegantesten Versen vorgetragen wird".

I. Act. Begleitet von ihren Dienern Pastel und Tabaco
en die irrenden Ritter Cephalus, König der Picardie, und
sicler, Fürst von Trapobana, auf, letzterer auf einem Esel
end. Hinter der Scene jagt Pocris ihre Hofdame Aura
den Schlaraffen, oder nach Ceuta oder Malta, während ein
llicher Gigant mit der Keule auf der Schulter aus einem Palaste
, zu dessen Hüter er bestellt ist. Als das Ungethüm beim
gehen den beiden Fürsten mit der Hand droht, fallen sie vor
recken um, worauf Aura weinend und singend auftritt und

senkung. Jetzt treten Pocris und Filis auf, worauf Cephalus aus seinem Versteck hervortritt. Bei seinem Anblick fällt Pocris, welche, wie Filis, zum erstenmal einen Mann erblickt, in Ohnmacht. Filis, welche Sympathie für den „verbindlich schmeichelnden Herrn Ritter" empfindet, warnt ihn vor der Wilden, welche, „von Charakter ein Dämon", beim Erwachen den Riesen rufen werde, daß er ihm mit der Keule das Hirn curire: „Und wo der mal hintrifft, da heißt es: finis!" Der Ritter entfernt sich. Pocris aber erwacht und ist wie von Sinnen, weil sie einen Mann hier gesehen hat, während Filis meint: „Daß ein Mann hier gewesen, ist erwiesen, und mir scheint es, die Männer sind artige Dinger."

II. Act. Der König, begleitet von seinen Höflingen Floro und Antistes, dem Vater der Aura, beklagt sich über die saure Last des Regierens, und als ihn Antistes an das Wort des Seneca erinnert, daß die Monarchen Lastträger seien, meint er: „Weder die bei Processionen schwere Heiligenbilder tragen, noch der Königin Sänftenträger schleppen meiner Weisheit Lasten." Da führt der Hauptmann seine vier Gefangenen vor, und als ihnen auf Befehl des Königs die Masken abgenommen werden, erblickt Antistes entsetzt seine „Mari — Aura als Galeerensklavin zwischen solchem Lumpengesindel"! Aura erzählt, daß Pocris, bloß weil sie erfahren, daß Polidoro, der Sohn des Königs, sie im Palast besuchte, sie ohne alle Rücksichtnahme auf den langen treuen Dienst hinausgeworfen habe. Jetzt entfernt sich der König, um den ungehorsamen Sohn zu suchen; Antistes aber vermahnt nach des Königs Befehl die ehrlose, schlechte Tochter, „echten Sproß der alten sel'gen bösen Sieben, welche Gott im Himmel gut verwahre", und sagt ihr, daß sie jetzt sterben müsse, sei's vom Stahle, sei's vom Gifte. Antistes zieht ein Fläschchen aus der Tasche, und Aura trinkt es herzhaft aus. „Schon beginnt der Todeskampf", ruft sie. „Kommst noch nicht in diese Lage," erwiedert der Vater, „im Fläschchen war ein wenig Alicante, den ich heimlich vom Credenztisch auf die Seite brachte."

Inzwischen ist Antistes mit der Tochter in den Wald vor den Palast gelangt[1], wo zu gleicher Zeit der König mit Rosicler und

---

[1] Attentat gegen die Illusion. Vgl. Dohrn S. 150.

Dienern angekommen ist. Der König klopft am Thore des
ftes dem Thürwart: „Attollite portas vestras!" „Bene
ias!" erwiedert der Gigant dem „gelahrten" König; und als
r ihm vorhält, daß er einen Mann eingelassen habe, entgegnet
daß jener statt „gehofftes Alleluja gleich aeternam pacem"
nden habe, und von ihm mit einem Keulenschlage zum Doctor
t worden sei: „Diese Keule gab den ‚Gradus'." „Meinen
n hast du verkannt?" fragt der König. „Hoheit", erwiedert
, „kam bei Nacht gewandelt, und bei der Nacht sind alle
ige grau." [1] Da sinkt Aura in Ohnmacht. „Der Jammer",
sie, „steigt mir in den Kopf." „Dir, glaub' ich, steigt zu
f der Alicante", entgegnet der Vater, und wirft die Tochter
ie Luft, „damit sie ahne, wie sie stets in den Wind geworfen
väterlichen Strafen". Aura aber fliegt davon [2]. Plötzlich
t Geschrei hinter der Scene: „Pocris lebe!" Floro tritt auf
bittet um Gehör im Namen des Volkes. Doch der König
ihn nicht reden; er erräth sofort den Wunsch des Volkes,
er dem Töchterpaare, das hier in Clausur gelebt, in den
hafen helfen solle, und schickt den Hauptmann ab, damit er

nachtstagen „Blindekuh“ mit ihm spielen, aber unter der Bedingung, daß keine sein Gesicht sehe. Während der König sich wieder entfernt, nehmen Pocris und Filis Ballschlägel und laufen im Kreise um Cephalus. Doch dieser nimmt sich bald die Binde ab und erblickt erstaunt wieder die beiden Königstöchter, von welchen die eine ihn „detestirt“, die andere ihn „adorirt“. Jetzt kehrt der König, der sein Gebot übertreten sieht, mit Rosicler und allen übrigen zurück und offenbart in einer langen Thronrede[1] seinen Vasallen, Vettern und Freunden, „deren Treue bis aufs Blut sonnenklar von A B C weit hinten reicht ins O P Q“, den Grund, warum er seine Töchter Pocris und Filis, vor deren Schönheit „gallengrün aus Neid wird das himmlische Azur“, „eingekapselt“ bis zum heutigen Tag im Verschluß geborgen habe. Von Kindesbeinen an einen starken Zug zum Studiren fühlend und bewandert in Zauberbüchern und im Talmud, hat er an dem Unglückstage, „wo die doppelte Geburt diese Fräulein brachte“, flugs ihre Horoskope gestellt und das unheilvolle Orakel vernommen, daß die eine dem ersten besten, der ihr begegne, gedankenlos „die Schlüssel zu dem Schlößchen Hohegunst“ überreichen, die andere aber den Armen, der verliebt ins Auge ihr schaue, zwingen werde, „daß, in einen Stier verwandelt, er nichts sagen kann als Muh“! Um dieses Verhängniß abzuwenden, hat er für sie „diesen goldenen Sarg aus Stein und Stuck“ gebaut. Den Fremdling Cephalus aber, der dummdreist es gewagt hat, der beiden Antlitz zu sehen, befiehlt er, zum Tode zu führen. Während Pocris den Befehl des Vaters billigt, legt Filis Fürbitte für Cephalus ein. Auch Rosicler will ihm als „Andalusier von Geburt und einer der Osuna“ seinen Schutz verleihen. Da befiehlt der König, beide zum Tode zu schleppen. Erst als Pastel für den Fürsten von Tropabana, den mit der Leier ein Delphin zur Küste getragen habe, um Gnade

---

[1] *H.* 500, 2. 3; 501, 1. Diese überaus komische Rede von 120 Versen ist auch dadurch merkwürdig, daß in ihr lauter Assonanzen auf u vorkommen, was freilich durch die große Zahl der im Spanischen auf u auslautenden Oxytona erleichtert und auch in der Uebersetzung von Dohrn S. 87 ff. mit Glück nachgeahmt wurde.

t, schenkt der König beiden das Leben und verläßt die zankenden hter mit den Worten:

nformáos; que estoy un sus	„Einigt euch, mich laßt in Ruh':
creer que sois las dos	Nachgerade möcht' ich glauben,
hijas de Bercebú."	Ihr seid Töchter Belzebubs!"

III. Act. Nachdem der Streit dem Frieden gewichen ist, läßt König dem Cephalus freie Wahl zwischen seinen „erlauchten" htern: „Welche besser zum Vermählen paßt, Ihr selber sollt cheiden." Cephalus schwankt, da er nothgedrungen keine „sitzen n" möchte, ist aber merkwürdigerweise in Pocris verliebt, welche nicht ausstehen kann. Da tritt Rosicler zu ihm und erzählt, ihm einmal von der schönen Filis ein Schuh zu Gesicht gemen sei (zugleich producirt er einen ungeheuern Schuh), dessen liches Profil hingereicht habe, ihn zu behexen. Darum habe ie Heimat im Stich gelassen, um die Besitzerin dieses „Kleinods" erforschen, „willens, durch den pastor loci auszuführen sie von : spart nicht dieser Schuh mir lästigen, langen Aufgebots min?" Freundlich bittet er deshalb den Cephalus, ihm die

Schönheit heiße, welcher er mit Schritt und Tritt sich opfern wolle. Filis aber, gegen welche „Eifersucht ihre Dolche schwingt", weist den Rosicler, der, gestützt auf sein „Knöcheln", halbes Wohnungsrecht bei ihr zu haben behauptet, schroff zurück: „Bei mir ist nichts zu vermiethen, und der Miether mag sich trollen!" Alle gehen ab bis auf Cephalus und Pocris, welche den Rest des Tages benützen wollen, um als junge Eheleute mit Prachtversen sich gegenseitig anzuloben:

Cephalus.

„Höre, wie die Vöglein singen,
Die mit ihren zarten Weisen
Diesen Plätscherbach umkreisen,
Wie in sanft melod'schen Ringen
Ihr Gezwitscher sie verschlingen!
Sie sind der Aurora Streiter,
Ihres Siegeszugs Begleiter,
Sie zu preisen auserkoren:
Du, verglichen mit Auroren,
Bist ein Pfifferling, nichts weiter."

Pocris.

„Wenn vom Wind die Bäume rauschen,
Daß entferntem Orgelklang
Gleicht der Zweige myst'scher Sang,
Die ihr Blattgeflüster tauschen,
Ist es Hochgenuß, zu lauschen.
Phöbus liebt sie als Begleiter,
Sie des Sonnengottes Streiter,
Die von dir nichts wissen wollen:
Weil, verglichen mit Apollen,
Du ein Kohlstrunk bist, nichts weiter."

Eben gibt Cephalus seiner Freude Ausdruck, von der Herzerkorenen so angeschmeichelt zu werden, da erscheint Aura verschleiert und lockt ihn, während hinter der Scene Gesang ertönt: „Laß, o laß den Frohndienst der Erkor'nen", von der geliebten Gattin hinweg. Beide verschwinden, anscheinend fliegend. Die eifersüchtige Pocris aber folgt ihnen, findet sie im Dickicht eines Waldes und beobachtet hinter einem Jasmingesträuch versteckt das heimlich flüsternde Paar. „Mitleidlos", flüstert Aura, „sei umgebracht jenes wilde Thier!" „Womit?" fragt Cephalus. „Nehmt den Flitzbogen zur Hand, welchen Diana selbst Euch sendet", erwiedert Aura und verschwindet. Cephalus aber drückt ab, und tödtlich getroffen sinkt Pocris zusammen. Vergebens sucht sie der Gemahl damit zu trösten, daß er zum erstenmal in seinem ganzen Leben etwas getroffen habe. Pocris haucht in dem wüsten Walde ihre Seele aus; Cephalus aber klagt:

piró el mayor fanal	„Ausgelöscht ist das Fanal!
dia, vino la noche.	Meines Lebens! Nacht bricht ein!
ública celestial,	Jammre, Welt und Himmels-All,
s, peces, fieras, hombres,	Vögel, Fische, Bestien, Menschen,
tes, riscos, peñas, mar,	Land und Wasser, Berg und Thal,
tas, flores, yerbas, prados,	Pflanzen, Blumen, Kräuter, Auen,
id todos á llorar.	Jammert mit aus vollem Hals!
es, albardas, pollinos,	Kutschen, Satteldecken, Esel,
todo vivo animal:	Alles, was nur Odem hat,
os, perdices, gallinas,	Pfauen, Hühner, Kälberpfoten,
cillas, manos, cuajar,	Saure Milch, kommt, wimmert, klagt —
ris murió: decid pues	Pocris starb! Sanft mag sie ruhen,
moño descanse en paz."	Sie samt ihrem falschen Haar."

Während hinter der Scene feierliche Stimmen ertönen: „Friede mit ihrer Asche!" tritt der König mit Filis, Rosicler und anderen auf und vernimmt von Cephalus, daß Pocris, welche belauscht habe, durch ihn den Tod gefunden. „Tod ihm, der umgebracht!" ruft Rosicler. Doch der König läßt ihn am

ganz in der Ordnung findet, daß er den Todtschläger seiner Tochter immer um sich haben will, damit er ihm nach und nach alle neugierigen Lauscher umbringe, daß er in der Wüste eine Guitarre fordert, die ja ‚an jeder Weide, an jedem beliebigen Baum hängt, falls ein Hirt ihrer bedarf‘, daß er schließlich zur Leichenfeier eine Mogiganga befiehlt (nächtliche Mummerei, in welcher die Theilnehmer sich als Thiere verkleiden), und daß er darin den Vortanz übernimmt, ist eine angemessen würdige Bekrönung dieses kecken Fastnachtschwanks.“



VI. Heroische oder romantische Dramen[1].

An die vorausgegangenen 27 Schauspiele lassen sich weitere anreihen, welche sich im wesentlichen mit den von V. Schmidt „heroisch" und von Schack als „romantisch" bezeich- n decken. Dieselben beruhen auf den nämlichen zwei Grund- cipien der Ehre und Liebe in Verbindung mit den obligaten rsuchts-, Duell- und Vermummungsscenen, unterscheiden sich von den Stücken der vorausgehenden Klasse einerseits durch meist ernstern Inhalt, andererseits dadurch, daß in ihnen

1. La banda y la flor (Die Schärpe und die Blume).

H. II. 151. *K.* IV. 291 [1].

I. Act. Lustgarten im Angesicht von Florenz. Enrique und sein Diener Ponlevi treten in Reisekleidern auf. Der Herr entdeckt dem Diener, daß er Lisida, die holde Schwester der Clori, liebe, daß aber die letztere ihm ihre Gunst zugewendet habe, weil er anfangs zu verbergen gesucht, welcher der beiden Schwestern seine Aufmerksamkeiten geweiht seien. So fühlt sich denn Enrique verwirrt und betrübt, weil die Gunst der Clori, die er nicht liebt und als zartfühlender Ritter doch auch nicht zu beleidigen wagt, ihm jeden Weg zu seiner Liebe verschließt. Da kommen tief verschleiert vier Damen heran, Lisida, Clori, ihre Muhme Nise und die Dienerin Celia. Um nicht an der Stimme erkannt zu werden, schweigen die beiden Schwestern und lassen Nise mit Enrique reden. Während beide miteinander sprechen, nähert sich die Kutsche des Herzogs, und da die Damen von diesem nicht gesehen werden wollen, bietet Enrique ihnen seine Dienste an und verspricht, den Herzog durch seine Begrüßung aufzuhalten, damit jene inzwischen ihre Kutsche erreichen und sich entfernen können. Zum Dank gibt Clori ihm eine Schärpe, als Glückwunsch, wie sie sagt, der Rückkehr, welche neu ihr Leben beseele, und enteilt. Hierauf schenkt ihm Lisida, welche ihn ebenfalls heimlich liebt, eine Blume und folgt der Schwester, während Enrique, im Zweifel, wem er die beiden Gaben zu verdanken habe, sich entfernt, um den Herzog zu begrüßen. Ponlevi aber versucht umsonst, von Celia, in der er trotz des Schleiers die Zofe erkennt, die Namen ihrer Fräulein zu erfahren. „Wie der Blitz“ entschlüpft jene, worauf Ponlevi der Schelmin nachfolgt; denn er will nicht um den Besitz ihrer Neuigkeiten kommen: „Eine Zofe und verschwiegen, das ward niemals noch vernommen.“

Der Herzog tritt auf mit Octavio und Gefolge, und wird von Enrique, der in seinen Diensten nach Spanien geschickt worden

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel, I. Bd., und ins Englische von Mac Carthy 1853.

jetzt zurückgekehrt ist, ehrfurchtsvoll begrüßt. Auf die Frage
Herzogs, wie er sich in Spanien befunden habe, erwiedert
ique, daß er ganz Spanien voll von Jubel und von Festen
nden habe, und schildert sodann auf den Wunsch seines ver-
mten Gebieters, der, von einer Dame hergezogen, sie nicht ge-
ben hat, ausführlich das glänzende Fest in Spanien, die Hul-
ung des ersten Baltasar, des Kroninfanten.
Als Enrique mit seinem Bericht zu Ende ist, entdeckt ihm der
zog, daß er Clori liebe, diese aber ihm nur aus Höflichkeit
Liebe zu ertragen scheine, indem sie Zeilen seiner Hand em-
nge und gefällig „zur Akademie ihr Zimmer für der Liebe
gen weihe“. Nachdem der Herzog sich entfernt hat, macht
noch dessen Vertrauter Octavio das Geständniß, daß er liebe,
zwar die schöne Nise, welche als Muhme der beiden Schwestern
gleichen Hause mit ihnen lebe. Allein gelassen, freut sich En-
e, daß weder Gebieter noch Freund der Lisida huldigt, und
immt von Ponlevi, welcher inzwischen die Zofe gesprochen und
ver zu seinem Herrn zurückgekehrt ist, daß die verschleierten

die ausweichende Antwort gibt, daß die vollkommenere der Farben das geliebte Pfand nenne, erhebt sich ein heftiger Wettstreit, in welchem Clori die blaue und Lisida die grüne Farbe als die vollkommenere preist und vertheidigt. Endlich macht der Herzog, welcher glaubt, daß Enrique jene Gaben bereits am Hofe in Spanien erhalten habe, dem Streit ein Ende und preist jenen als glücklich in der Liebe, da ihm Zeichen ihrer Gunst die einen reichen und andere sich darum entzweien. Alle entfernen sich, Enrique, die kommende Verwirrung ahnend, mit den Worten:

"¡ Válgate el cielo por banda!	„Schärpe, du thust Wunderzeichen!
Válgate el cielo por flor!"	Blume, du hast große Macht!"

II. Act. Garten im Hause des Fabio. Die eifersüchtige Lisida wirft dem Enrique vor, daß er vor seinem Abgang nach Spanien ganz erklärt der Geliebte ihrer Schwester gewesen sei, da er sie oft gesehen, gesprochen, ihr geschrieben und jetzt wieder mit ihrer Schärpe sich geschmückt habe. Enrique kann dies nicht läugnen, erklärt aber gleichwohl bestimmt, daß nicht Clori die schöne Sonne gewesen sei, die ihn entzündet habe, und überreicht Lisida die Schärpe. Da sieht er Clori und Nise herankommen, und wie er, die Damen grüßend, den Hut abnimmt, fällt ihm die Blume ab, ohne daß er selbst oder Lisida es bemerkt. Nise hebt die Blume auf und räth der Clori, sie an ihren Kopfputz zu stecken. Sie thut es, und als bald darauf Enrique zurückkehrt, um die entfallene Blume zu suchen, muß er sehen, wie Clori der Lisida die Blume, diese ihr die Schärpe zeigt! Umsonst betheuert er seine Unschuld; Lisida schilt ihn einen schnöden Ritter und Verräther, der, wie er ihr die Schärpe, so der Clori die Blume gegeben habe.

Zimmer im Palast des Herzogs. Octavio sucht vergeblich den bekümmerten Herzog zu trösten, welcher von Clori einen Brief erhalten hat, in welchem sie ihn bittet, während der Abwesenheit ihres Vaters seine Besuche in ihrem Hause einzustellen, weil dadurch ihr guter Ruf Schaden leiden könne. Da tritt Enrique in den Saal. Bei seinem Anblick entläßt der Herzog den Octavio, liest dem Enrique den Brief vor und befiehlt ihm, der Nise zu huldigen, um auf diese Weise zugleich den Sinn der undankbaren

... [illegible]enen Bande der T
welchen ihn ein Fürst, ein F
Zeit umschlingen: dem Herzog
Nise's Ruf und Clori's Rechte
Wahrlich eine schwere Aufgabe,
stand nicht lösen zu können gla

Im Garten des Fabio erzäl
habe gestern im Garten, auf di
deutlich bemerkt, daß dem Enri
sei und die Muhme sie für Clori
durch diese Kunde, beschließt Lis
heute noch „versöhnte Zeilen“ zu
und Verdruß Lieb' und Sonne h
Jetzt tritt Ponlevi auf, um die
aber Clori des Weges kommt,
Ponlevi thut es, angstvoll, „wie
Hause einer Dame ihn ein Vater
Barte“. Gleich darauf erscheinen
weggeschickt und von den beiden n
der eben mit einem Billet in de
eine Falle zu legen. Auch Nise e
vorgibt, die Blume von Enrique
glauben machen, jener huldige ih
von Clori verschmäht sehe, und b
Treue mit wahrhafter [illegible]

Begierde, seinem Herrn das Complot des Schwesternpaares zu hinterbringen, schleicht er sich, während die beiden noch leise reden, hinter ihnen hinaus zu seinem Herrn. Auch Clori verläßt jetzt die Schwester, bereits im geheimen ihre „Rache aus Liebe" verwünschend, während Lisida Enrique erwartet. Bald kommt dieser mit Ponlevi heran und will es nicht glauben, daß Clori ihn vergessen und Lisida mit Trug ihn fangen wolle. Nur dann will er des Dieners Angabe für wahr halten, wenn Lisida, welche ihn vorhin im Zorn verlassen hat, ihn jetzt mit Freundlichkeit empfangen sollte. Als dies wirklich geschieht, nennt er die Geliebte eine falsche Sirene, welche, „Gunst vorsingend", ihm auch den Tod gebe. Allein bald überzeugt ihn Lisida durch den Zauber ihrer Worte von ihrer Unschuld, so daß er wider Wissen glaubend ihr zu Füßen fallen will. Doch jene schließt ihn in ihre Arme, während eben Clori mit Nise herankommt und den unglücklichen Ausgang ihrer List mitansehen muß. Beim Anblick des „lästigen Paares" treten die beiden Liebenden auf die Seite, worauf Nise, da der erste Betrug so übel abgelaufen ist, eine neue List versucht. Sie läßt sich von Clori ein Papier geben — zufällig hat diese nur eine Rechnung in der Tasche —, ruft, während Clori in einem Versteck den Erfolg belauscht, den Ponlevi herbei, gibt dem nichts ahnenden Diener eine Ohrfeige nach der andern und zerreißt das Papier. Jetzt tritt Lisida auf und fragt ihre Muhme, was es gebe. „Dieser Schurke", erwiedert diese, „durfte mir ins Angesicht sagen, sein Herr habe ihm aufgetragen, diesen Brief mir zu bestellen." Lisida, welche eine neue List argwöhnt, hebt die Stückchen Papier auf, sucht sie zusammen und liest, während Nise halblaut über ihr Unglück im Lügen klagt, auf denselben: „Gebranntes Wasser; ein frisches Ei; Sublimat in Pulvern!" Trotz ihres Unglücks im Lügen will jetzt Nise die Muhme glauben machen, daß Enrique ihr schon lange den Hof mache und ihr schreibe; leicht könnte sie Lisida irgendwo verstecken und selbst lauschen lassen. Da faßt sie Lisida am Wort und sagt ihr, daß Enrique wieder hierherkomme und sie selbst hinter den Jasminen erwarten wolle, was jener der Nise schreiben und sagen werde. Vergebens sagt Nise, mit welcher Enrique noch kein Wort gewechselt hat, sie scherze



beiden Lauschenden spricht er
sie an die scheuen Triebe, als
als die meinige nicht." Di
bei der Hand und führt sie
ihrer Muhme wenig Dank weiß
daß, so sehr auch der Schein
je gegen sie beugen werde; alle
bewahren muß, so kann nur „
seine Treue gegen die Geliebte
Qual der Eifersucht verzehrt, sc

"¿Qué pueda un dios niño sabi
Con trazas y sutilezas
Ofender con las finezas,
Y hacer del amor agravio?"

III. Act. Nacht. In der
der Herzog, Enrique, Ponlevi
scheinen auch Clori und Nise an
an einem andern; zugleich hört
Nacht eine Harfe stimmen. Jetz
Macht, welche den Herzog bezw
welche der Lisida Herz erfüllt

Begleiterin übertragen. Allein Nise muß die Clori für ihr Kammermädchen ausgeben, welches stumm sei. Deshalb verlangt der Herzog von Enrique, welcher am andern Fenster mit Lisida spricht und ihren Argwohn zu zerstreuen sucht, daß er zum andern Fenster gehe und mit Nise ein Gespräch anknüpfe. Enrique gehorcht mit innerem Widerstreben. Inzwischen hat aber auch Lisida auf Bitten der Clori den Platz mit ihr gewechselt, so daß der Herzog wiederum der Clori, Enrique aber der Nise und Lisida gegenübersteht. Zugleich hat Ponlevi den Platz an der Seite seines Herrn verlassen und sich zum Schlafen niedergelegt, worauf Octavio, von Eifersucht getrieben, seine Stelle einnimmt und nun vernimmt, wie Enrique die „schönste" Nise anredet, deren sanfte Stimme „magnetisch alles, was da lebe, heranlocke". Dem falschen Freunde im geheimen Rache schwörend, entfernt sich Octavio, während Lisida tief gekränkt dem Enrique zuruft, daß sie beide jetzt auf immer geschieden seien. Da kommt Fabio aus dem Hause, bei dessen Anblick der Herzog und Enrique sich in ihren Mänteln vermummen und die Straße räumen. Fabio aber, der schon früher wegen Clori auf Enrique Verdacht hatte, sieht, als er über dessen Diener Ponlevi stolpert, seinen Verdacht in Gewißheit verwandelt und beschließt, dem Herzog die ihm und seinem Hause widerfahrene Beleidigung zu klagen.

Zimmer im Palast. Octavio beschuldigt den Enrique, daß er treulos ihm die geliebte Nise abwendig zu machen suche, worauf dieser, ohne Aufklärung über sein Verhalten gegen Nise zu geben, wegen Schmähung und Beleidigung den Octavio fordert und den Ort des Kampfes später zu bestimmen verspricht. Bei dem Herzog aber klagt Fabio, daß Enrique um seine Tochter Clori werbe, und bittet ihn, da seine Gunst den Enrique höher stelle, schleunig die Vermählung der beiden zu bestimmen; im andern Falle müsse er als Vater auf anderen Wegen die verlorene Ehre wiederherstellen. Da der Herzog in seiner Bestürzung über das Vernommene keine Antwort gibt, sondern nur der Erinnerung an den Tag der Ankunft des Enrique und an jene Frage über Schärpe und Blume sich hingibt, beschließt Fabio, sich in dieser Frage auf seines Adels Muth und Recht zu berufen. Inzwischen hat Enrique dem Octavio

... Während
und durch artige Worte und „den ge
steines auszuforschen sucht, wer
Herzogs um Clori werbe, tritt n
Ponlevi auf, der beim Anblick des
Eifersucht entbrennt und, betroffen zu
Enrique ermorden möchte, wenn er
öffnet den Brief und liest die Auffo
dem Lustschloß des Herzogs an de
trennt, zum Kampfe zu erwarten.
sucht Enrique nach einem Ausweg
Da die Ehre ihn jetzt ganz in Ansp
seiner Liebe nicht mehr folgen; er beschli
die ihn fordern, stolz und muthig er

In einem Gehölz wartet Fabio
Zeit erscheint sein Gegner und bittet
offen sei, tiefer hinein zu gehen. Be
einem andern Theil des Gehölzes de
als Octavio glauben nun, daß Enr
Streite bestellt habe, bis dieser die
überrascht: „Zwei seid ihr, ich allein,
unmittelbar nach diesen Worten ersch
dem Enrique, ihm auf sein Schloß ...

worauf die Frauen eilends in ein offenstehendes Cabinet gehen und die Thüre hinter sich zuschließen. Der Herzog aber, welcher mit Enrique allein zu sein glaubt und auch das Cabinet verschlossen sieht, zieht den Degen und fordert Enrique zum Kampfe, weil er ihm seine Liebe zu Clori hinterlistig verhehlt habe. Umsonst versichert dieser, daß er stets nur Lisida geliebt habe, und zieht sich, um seinen Fürsten nicht verletzen zu müssen, mit dem Degen immer weiter zurück, bis er mit dem Rücken gegen die Thüre des Cabinets lehnt. Da öffnet sich plötzlich die Thüre des Cabinets und schließt sich wieder hinter dem eingelassenen, wie durch ein Wunder des Himmels geretteten Enrique. Der Herzog aber schlägt wüthend mit dem Dolche an die Thüre, während Lisida von innen die Gärtnersleute zur Hilfe herbeiruft, weil der Herzog den Enrique tödten wolle. Erstaunt erkennt der Fürst die Stimme der Lisida und will jetzt, da der Muth ihn nicht mehr zu rächen vermag, mit dem Verstande sich rächen. Nachdem Fabio, Clori, Octavio, Nise und Ponlevi herbeigeeilt sind, erklärt ihnen der Herzog, daß sie gerade recht zum Glückwunsch kommen, da Enrique und Lisida bereits verlobt seien. Die beiden Glücklichen kommen aus dem Cabinet hervor und reichen sich die Hände, ebenso auf Geheiß des Herzogs Octavio und Nise. Die arme Clori aber, welche nach der Bemerkung des Herzogs allzu schön ist, als daß jemand sie verdiente, schließt mit der Lehre, die sie zu ihrem Leidwesen an sich selber erfahren mußte:

"Que hacer del amor agravio,	„Schlecht der Liebe mitzuspielen,
Poco tiempo puede ser,	Kann nur kurze Zeit besteh'n,
Porque, como dios, en fin,	Denn sie triumphirt als Gottheit
Triunfa de todo despues."	Ueber alles doch zuletzt."

Wie in so manchen anderen Dramen des Dichters, so findet sich auch in diesem ein deutlicher Fingerzeig für die Zeit der Aufführung desselben. Mit ebenso großer Ausführlichkeit[1] als lebendiger Anschaulichkeit schildert nämlich Enrique nach seiner Rückkehr aus Spanien dem Herzog von Florenz die Huldigung des ältesten Infanten Don Baltasar Carlos:

[1] Vgl. *H.* 153, 1—3; 154, 1.

... geschah am 7. März
und zwar nach dem Berichte Lu
nymi in Anwesenheit des Königs
beiden Brüder des Königs, des
dinals-Infanten Ferdinand, des g
und weltlichen Stände von Castilien
Die bis ins einzelne gehende Schil
deron, welche im wesentlichen mit
läßt es als ziemlich sicher erscheinen
nach dieser Huldigung, noch in
Jahres 1632, zur Aufführung gela

Was den poetischen Wert des S
Ansichten der Kritiker sehr weit a
v. Schack (III. 219) dasselbe ein
plicirter Intrigue und bedeutsamer,
nennt, und V. Schmidt (S. 139
lichkeit des Umganges mit den Fürst
gestellt sei und daß durch die Annähe
lichkeit des Herzogs und Enrique
bezaubernden Reiz erhalte, urtheilt
bündig: „Bare Kindereien. Wie hä
setzen können, wenn er die andere
letztere Urtheil nur auf Grund ein

häuft und, statt die Sache ihrer Herzensfreundin Clori zu fördern, sie immer schlimmer macht. Allein, wenn man sich in die spanischen Anschauungen über das Verhältniß des Unterthanen zum Fürsten und in das Wesen der sogen. heroischen Schauspiele hineinversetzt, wird man die Wahl Schlegels im Gegentheil billigen müssen, da kaum ein anderes Stück — das nächstfolgende ausgenommen — einen deutlichern Einblick in das eigenthümliche Wesen der heroischen Schauspiele gewähren dürfte. Jedenfalls aber ist die Hauptperson des Dramas, der edle Enrique, welcher bei den schwersten Conflicten zwischen Liebe, Ehre und Treue lieber die geliebte Lisida verlieren, als die Ehre beflecken oder die Treue gegen den Fürsten brechen will, in einer Weise vom Dichter gezeichnet, daß er trotz einzelner peinlicher Situationen, in die er geräth, unser ungetheiltes Interesse in Anspruch nimmt.

2. Amigo, amante y leal (Freund, Liebender und Unterthan).

H. II. 555. *K.* III. 147[1].

I. Act. Auf einer Straße in Parma treten nachts Don Felix und sein Diener Meco in Reisekleidern auf. Drei Gefühle beherrschen zu gleicher Zeit Seele, Herz und Leben des nach längerer Abwesenheit in Spanien nach Parma zurückgekehrten Felix. Das Herz zieht ihn zu seinem theuern Freund Don Arias, das dem Herrn geweihte Leben zum Handkuß des Fürsten Alejandro, die Seele aber, „deren Lieben das Erhabenste umfaßt", zu seiner Geliebten Aurora. In dem Wettstreit der Gefühle siegt Aurora. Felix gibt das bekannte Zeichen, worauf Aurora's Dienerin Laura öffnet und Felix mit dem Diener in das Haus der Geliebten tritt. Freudig bewillkommt Aurora den Geliebten und überzeugt ihn von der Unwandelbarkeit ihrer Liebe. Allein plötzlich klopft es laut, und Don Arias wünscht Aurora zu sprechen. Im Bewußtsein ihrer Unschuld heißt Aurora den eifersüchtigen Felix mit Meco hinter einer Tapetenwand sich verbergen und empfängt ruhig Don Arias, welcher Aurora liebt,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg, II. Bd., unter dem Titel „Fürst, Freund, Frau".

… nun nicht aus
Worte vernehmen muß: „Saget
eiferſüchtige Arias ſchnell gehen und
er komme:

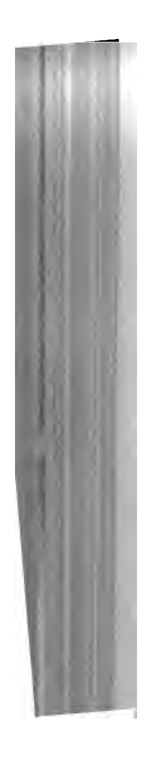
"Que al fin, la envidia mas „…
fuerte,
Si propria mano la cura, D…
Menos que la ajena duele." Al…

Während neue Martern und ne…
in ſeinem Verſteck peinigen, tritt de…
auf. Ehrfurchtsvoll begrüßt ihn Au…
Bitte an ihn, um ihres Rufes will…
Pferde von den Pforten ihres Hauſ…
Fürſt gibt dem Arias den Auftrag, …
und befiehlt ihm heimlich, im Hauſe …
Jetzt wirbt der Fürſt, mit Aurora ſ…
Liebe und wagt, obgleich jene ſeine
warnend bemerkt: „Wenn andre Wä…
meine Wände", ihre Hand zu ergreife…
der nicht länger zwiſchen Fürſt und …
verhüllt hervor und entkommt glückli…
beſtürzte Fürſt eilt nach der andern
der ſich für einen Diener Aurora's

Estela's Wohnung. Estela klagt dem Arias, daß der Fürst, der ihr seit Jahren Treue und Liebe geschworen, sie verlassen habe: „Es weint in wolk'ger Hülle Aurora schon smaragd'ner Perlen Fülle, allein der Fürst kommt nimmer!“ „Wer weiß,“ erwiedert ihr mit zweideutiger Wendung Arias, „ihn hält wohl grad Aurora's Schimmer!“ Die scharfblickende Estela ahnt den wahren Sinn der Worte, und die Qual der Eifersucht vermehrt das Leid der Verlassenen.

Zimmer im Palast des Fürsten. Felix begrüßt seinen Freund Arias und stellt sich, als sei dieser der erste Mann, den er seit seiner Rückkehr nach Parma gesehen habe. Da er seine Dame verloren zu haben glaubt, will er wenigstens den Freund nicht einbüßen, und entdeckt ihm, daß er ungesäumt wieder nach Spanien zurückkehren wolle. Bald tritt auch der Fürst auf, heißt den treu ergebenen Unterthan tausendmal willkommen und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Felix bittet um die eine Gunst, wieder nach Spanien zurückkehren zu dürfen, da er einer Dame und einem Freund sein Wort verpfändet habe, nicht zu lange in Parma zu säumen. Allein der Fürst entdeckt ihm, nachdem er sein Gefolge entlassen hat, seine eifersüchtige Liebe zu Aurora und befiehlt ihm als sein Gebieter, Tag und Nacht lauernd die Straße vor Aurora's Haus zu durchkreuzen, um zu erfahren, wer jener Verhüllte gewesen sei. „Mögen Dame und Ritter“, spricht er scheidend, „dir verzeihen; denn in allen Fällen gehe ich allen anderen vor, bin ich dein erster Gläubiger!“ Allein gelassen, klagt Felix über den schweren Sturm, der ihn von drei Seiten zugleich, von Freundschaft, Ehre und Liebe bedroht, und späht nach einem Mittel, um Freund dem Freunde zu bleiben, seinem Fürsten ein Getreuer und seiner Dame ein Liebender.

II. Act. Estela's Wohnung. Aurora klagt ihrer Freundin Estela, daß, seitdem der Fürst sein Auge auf sie geworfen habe, ihr Geliebter Felix ihre Wohnung nicht mehr betrete, wohl aber beständig die Straße ihrer Wohnung bewache, wie sie meint, in der Absicht, noch mehr Kunde zu schöpfen, ob sein Argwohn Wahrheit sei. Darum möchte sie die Hilfe ihrer Freundin in Anspruch nehmen und verkleidet und dicht verhüllt von ihrer Woh-



...igt den Plan der Freun
dem Fürsten nichts weiß, b
anzuziehen und als Aurora i
tragen zu lassen. Denn da
Ehre, will sie aus dem Mu
vernehmen, die er an Auro
fahrung gelehrt:

"Que el que al fuego se que
Con el fuego sana luego?
Pues curémonos con fuego,
Puesto que me abraso yo."

Palast des Fürsten. Felix
nach kurzem Besuch bei Estela
ihrer Kutsche nach dem Prad
Fürst, dessen unbefriedigte Lie
Schmerz und Raserei verwandel
unter Beihilfe zweier Bedienten
stellter Stimme gewaltsam in ih
wendet Felix ein, daß Aurora
stamme und ihre Ehre makel
Widerspruch, und mit blutende
Treue gegen den ...

und in einen Sessel niederläßt. Im Glauben, Aurora vor sich zu haben, versichert Felix Estela seiner aufrichtigen und lautern Liebe, so daß die wahre Aurora von Eifersucht entbrannt hervortritt. Jetzt enthüllt Estela den Zusammenhang der Dinge und verräth den beiden, daß sie die Kleider und die Kutsche ihrer Freundin habe gebrauchen wollen, damit sie im Schmerz um ihren Fürsten Licht um Dunkel ertauschte. Gern vergibt ihr Aurora für dieses Licht ihren Schrecken und wünscht nun, allein mit dem Geliebten zu sein, um so viele Dinge aufklären zu können. Allein jetzt klopft es draußen an der Thüre, die Frauen verhüllen sich, und als Felix die Thüre öffnet, tritt sein Freund Arias auf. Er hat aus dem Munde des Fürsten die Worte vernommen: „Ist Aurora im Hause des Felix, so mag Gewalt oder Furcht mir die Seligkeit erkaufen!" Deshalb ist er mit Windeseile hierher geritten, um den Freund zu erinnern, daß es Ehrensache sei, edle Frauen zu retten, die seinem Schutze sich anvertrauen. Die schlaue Estela verspricht, allen aus der Noth zu helfen, und erfüllt auch ihr Versprechen. Denn als sofort der Fürst auftritt und vorgibt, die Sorge für die geraubte Aurora habe ihn hergelockt, erklärt Estela, ganz dieselbe Ursache habe auch sie hierher gelockt; denn zu gleicher Zeit mit ihrer Freundin sei auch sie im Park spazieren gefahren und in tausend Aengsten ihr nachgefolgt in banger Furcht, es könnte ein größeres Unheil zu betrauern geben. Darauf entfernt sie sich mit Aurora, welche beim Scheiden heimlich dem Felix zuflüstert, sie nicht zum zweitenmal zu rauben, da sie von selbst zu ihm kommen werde. Der Fürst aber bezwingt sich und belobt Felix wegen seiner Treue, und auch Arias dankt dem Freund, weil er der Aurora ein schützendes Obdach gewährt habe, so daß Felix, erfreut über die günstige Wendung seines Schicksals, den Act mit den Worten schließt:

"De buena anda mi fortuna.	„Günstig wendet sich mein Schicksal.
Cuando imaginé que estaban	Da ich glaubte, seine Laune
En esta ocasion perdidos	Werd' in diesem Fall mir Freund,
Amigo, señor y dama,	Fürsten und Geliebte rauben,
Amigo, dama y señor	Gibt gar Fürst und Freund und Frau,

...... und Laura treten auf
Aurora im Hause des Felix ih
hat sie ihn auf heute abend du
an dem Brunnen Miraflor eingel
auf die Klage der Aurora, daß e
meide, abermals seine unvermin
zu rechtfertigen, daß er, zum F
geboren, der Ehre als der ober
will Aurora dem Felix nicht meh
ein Weib erscheinen und mit Se
Füßen liegen, bis er als Cavalier
stolzen Tyrannen in Schutz nimmt
Da gibt ihr Felix als Edelmann
zufliehen; „denn Trennung", spri
Aurora will den Rath befolgen,
dem Rathgeber thätige Beihilfe zur
ein Pferd für sie bedacht zu sein
zur nächtlichen Flucht zu geben:

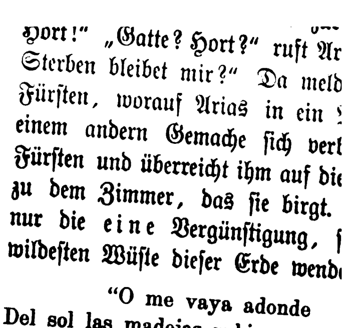
"Que si yo en desdicha tal, „
Como otro te ha de valer, D
Ni amigo dejo de ser, N
Ni dejo de ser leal." H

Straße vor Aurora's Hause.
M...

Meco bringt sich als Kutscher seiner Dame Aurora glücklich in Sicherheit, während Felix, „einen Treuen aus dem Schelm machend", nahe daran ist, als bestellter Wächter der Straße Aurora's den Fürsten zum Verlassen der Straße zu bewegen. Allein zum Unglück für Felix öffnet sich jetzt die Pforte des Hauses, und Aurora ruft erst leise und dann etwas lauter: „He, seid Ihr es?" Der Fürst befiehlt dem Felix, mit „Ja" zu antworten, Aurora in seine Villa zu bringen und dort auf ihn zu warten, während er selbst zuvor Estela besuchen und sich ihrer versichern will, damit sie ihm nicht wiederum hemmend in den Weg trete. Inzwischen ist der eifersüchtige Arias wieder vor die Wohnung Aurora's zurückgekehrt und beschließt, als er die Entführung derselben vernommen, sie mit Gewalt den Händen ihres Räubers, als welchen er den Fürsten vermuthet, zu entreißen.

Estela's Wohnung. Der Fürst tritt auf, um dem Weidmann nachzuahmen, der, wenn er bei dem Wilde guten Schuß und Fang verlangt, erst nach anderer Richtung zielt. Allein in stolzer Rede weist Estela den ungetreuen Liebhaber zurück. Sie mahnt ihn, dorthin sich zu wenden, wo List und Schmach mehr als Liebe und Undank mehr als Dank ihn entzücke, und erinnert ihn, daß auch ein Diener ein so wenig sicherer Mann sei, daß er vom vertrauten Mahle gern für sich die Hälfte nasche. „Laß Eure Hoheit", spricht sie, „Ihre Dame dieses Mahl nicht mit Felix theilen!" Der Fürst erschrickt; er erkennt, daß Felix sein begünstigter Nebenbuhler sei, und entfernt sich mit den Worten: „O wie offen dem Verrath steht ein edles Herz! Von Felix hätt' ich's nimmer mir gedacht!"

Landhaus des Don Felix. In großer Aufregung stürzt Felix herein und will eben, klagend, daß Liebe, Ehre und Leben ganz dahin sei, seinem Diener die Geschichte seiner mißglückten Entführung erzählen. Da tritt Arias mit Aurora auf, erzählt, ohne zu wissen, daß Felix selbst der Entführer war, den schweren, aber glücklichen Kampf mit dem Räuber und vertraut die gerettete Aurora dem Schutze des Freundes an. Jetzt erklärt Felix, daß er selbst der Entführer sei, dem der Fürst heute nacht Aurora anvertraut habe, und daß er sie des Fürsten Händen schulde, der sein



Hort!" „Gatte? Hort?" ruft Ar
Sterben bleibet mir?" Da meld
Fürsten, worauf Arias in ein
einem andern Gemache sich verl
Fürsten und überreicht ihm auf die
zu dem Zimmer, das sie birgt.
nur die eine Vergünstigung, s
wildesten Wüste dieser Erde wend

"O me vaya adonde
Del sol las madejas rubias,
Las perlas que el alba llora
Sobre las flores no enjugan,
Y donde enojado siempre
Abrasa la tierra dura,
Engendradora de sierpes."

Er bittet den Fürsten, ihm diese
vergeben; denn wenn er jetzt ihn
werde auch in seinem Herzen das
welche er, ach! für immer verloren
gekommen sei. Voll Staunen vernin
Unterthanen, den Treue so fesselt, da
sich zu entäußern, seine höchste Leiden
Er erinnert sich, daß er den hohen
der sich selbst besiegte, überläßt sei
welche ...

der Liebe zu dem Gemach, in dem Aurora verborgen ist; denn nun war er Vasall und Freund; und um alles zu erfüllen, fehlt nur, Liebender zu sein. Da tritt ihm Aurora entgegen mit einem Schwerte, um ihre Ehre zu vertheidigen. „Schwing' den Stahl auf meine Brust!" ruft ihr Felix zu, „aber nur auf eine einzige Frage gib zuvor Antwort: Würdest du je einen Mann lieben können, dem Ehre fehlte?" Aurora erwiedert: „Nie dürfte ich ihn schauen!" Bald senkt sie das erhobene Schwert, und voll Wonne vernimmt endlich Felix aus dem Munde der Geliebten den Schwur, ewig ihm anzugehören!

Mit vollem Rechte hat man dieses Schauspiel, welches nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt und zuerst 1653 zu Madrid gedruckt wurde, die Comedia heróica vorzugsweise genannt, in welcher der Charakter dieser Gattung am klarsten und einfachsten zum Ausdruck komme. Zugleich wird man aber auch nicht irre gehen, wenn man es aus ästhetischen Gründen zu den vorzüglichsten Dramen dieser Klasse rechnet und über das vorausgegangene Drama stellt. Zwar hat Rapp (VI. 19) über das Stück folgendes Urtheil gefällt: „Dies Stück ist verzeichnet, vielleicht eine Jugendarbeit. Die Primadonna wird in den Zimmern herumgeworfen und wie im Kartenspiel um sie gelooft. (??) Ein gemeiner Fürst und zwei schwache Liebhaber. Soll italienisch sein; die kleinen Höfe müssen das Kostüm liefern." Allein schon die vorausgegangene Uebersicht des Inhalts dürfte gezeigt haben, wie unbegründet und ungerecht dieses Urtheil ist. Außerdem hat schon des Uebersetzer [1] des Stückes auf eine ganze Reihe unbestreitbarer Schönheiten des Dramas aufmerksam gemacht. Ich erwähne nach ihm die vortreffliche Vertheilung der drei den Helden erfüllenden Triebe unter Herz, Leben und Seele, die am Eingange des Stückes, gleichsam als wahre Aurora, ein glänzendes Licht vor sich her sendet (*H.* 555, 2 und 3); ferner das an Innigkeit und Sinnigkeit gleich reiche erste Gespräch der Liebenden (*H.* 556, 2 u. 3); die geist- und gemüthreiche Scene des Arias und der Estela mit dem von diesen zwei Eifersüchtigen durchgeführten

---

[1] v. d. Malsburg II. S. XIV. XV.

... 3), die schöne Hymne
tiefsinnigen Blick in die St
hafte Abfertigung des unge
Estela (*H.* 571, 2 u. 3)
des Arias von Aurorens E
Entführer selbst vorträgt (*H.*
erinnert an die ergreifende
Liebe entsagenden Felix mit d
welche „mit dem glühenden H
Morgen auf die Blüten weint“
in kurzer Wechselrede zwischen
Schlußscene (*H.* 574), welche
des Dichters dadurch vortheilha
des Ganzen nicht durch eine zwe
wird, sondern nur die beiden H
gegenseitigen Schwur ewiger Tr
Schluß des Ganzen bilden.

8. Las manos blancas n
kränken

H. III. 279.

I. Act. Federico's Wohnung
ihre Dienerin Nise treten verschle
von Patacon, dem Diener des

Geburt als männlicher Sproß zum Erben von Ursino bestimmt, da Alexander, des Landes letzter Fürst, ein Bruder seines Vaters, ohne Sohn geblieben war. Allein Deutschlands Kaiser Theodosius, der Oberlehensherr des Gebietes, hatte anders gewählt und seiner Muhme Serafina, welche durch den Hintritt ihres Vaters als zartes Kind verwaist worden war, den Besitz als unmittelbarer Erbin überliefert. So ist denn Serafina Fürstin von Ursino und ihr Vetter Federico der ärmste Ritter ihres Hauses. Ihr Rechtsstreit war auch der Grund, warum er, nicht einverstanden mit dem Sprichwort armer Ritter:

"Pleitar y comer juntos",	„Processirt und eßt zusammen",

seit jener Zeit Serafina nicht mehr gesehen, vielmehr als müßiger Gast, traurig und unzufrieden, am Hofe von Mailand lebte, immer der Geringschätzung der Armuth ausgesetzt:

"Que no hay estado en el mundo	„Mögen alle mir vergeben,
(Perdonen cuantos nacieron	Die mühselig sich durchwinden:
Atareados á su afan)	Unter allen Lagen bleibet
Peor que el de pobre soberbio."	Stolze Armuth stets die schlimmste."

In dieser unzufriedenen Stimmung nahm er Abschied selbst von der Liebe; er hatte nämlich der Lisarda seine Neigung zugewendet, dem Haß ihres Vaters Enrique zum Trotze, der als Guelfe in den Kriegen von Italien ihn, den Ghibellinen, aufs heftigste bekämpft und auch in jener Rechtssache sich auf Seite Serafinens geschlagen hatte. Federico besuchte die vier großen Höfe seines Himmelsstriches, Neapel, Rom, Venedig und Sicilien, betheiligte sich an dem Krieg der Deutschen mit den Schweizern, und als er nun auf der Rückkehr nach Mailand begriffen war, mußte er einige Orte im Fürstenthum Ursino berühren und fand hier alles von öffentlichen Lustbarkeiten erfüllt. Serafina hatte nämlich ihr minderjähriges Alter beschlossen und sollte am nächsten Tag von der Regierung Besitz ergreifen unter der Bedingung, daß sie binnen einem Jahre sich einen Gemahl erwähle. Deshalb waren die Fürsten von Italien an ihrem Hofe versammelt; der erste unter ihnen der edle Carlos, Prinz von Visignan, der durch

[redacted]lde ein feierliches Turnier ausgeschrieben hatte. Von dem [redacted]erbaren Drang getrieben, sich ins Turnier zu mischen, besuchte [redacted] Federico Ursino's Hof und sah am Vorabend des Turniers, [redacted]r dem geringsten Volk verborgen, Serafina im Glanze ihrer [redacted]önheit auf hohem Throne sitzen. Noch betäubt und versenkt [redacted]hre Schönheit und einen neuen Gast in seiner Seele beherbergend, [redacted] wissend, ob er Lust oder Trauer hieße, stand er an des [redacted]astes Pforten, als er plötzlich den Ruf: „Feuer!" vernahm, [redacted] sich hineinstürzte und, „ein Aeneas der Liebe", die ohn-[redacted]htige Serafina dem Flammenmeere entriß und so derjenigen [redacted] Leben gab, welche ihm Stand, Rang und Glanz entrissen. [redacted]afina wurde in das Haus eines alten Cavaliers gebracht, ohne [redacted] auch nur ein einziger nach ihrem Retter fragte, der nicht [redacted]ehlen kann, daß ihre Schönheit der Grund sei, warum Lisarda's [redacted] sich in seines Herzens Grund verwischte. Weil nun jener [redacted]all Wettkampf, Tanz und Turnier verschoben hat, will jetzt [redacted]erico mit Roß und Rüstung als erklärter Freier an den Hof [redacted]

Blicken unter ihren Frauen erzog, und dem das Leben auch nicht den ersten Flaum um die Lippen gehaucht.

Zimmer in einem Schlosse des Prinzen von Orbitelo am Ufer des Po. Zwei Damen mit Lauten und Teodoro, der Erzieher des Prinzen Cesar, treten auf. Teodoro fordert die Frauen auf, ein Lied zu singen, um die Schwermuth des Jünglings zu lindern. Sie singen von Deidamia und Achilles, welchen seine Mutter Thetis in die Tracht der Mädchen hüllte, damit er Deidamien diene:

"De Deidamia enamorado,	„Für Deidamien liebeglühend,
Hermosísimo imposible,	Schönstes Märchen süßer Liebe,
En infantes años tiernos,	In den zarten Kinderjahren,
Estaba el valiente Aquiles" . . .	War der tapf're Held Achilles."

Während sie singen, tritt Cesar auf und klagt singend: „O weh mir armen Kinde, daß mein Geschick in diesem Lied ich finde!" Er heißt die Damen sich entfernen und verräth dem treuen Erzieher seinen tiefen Kummer darüber, daß nach dem Tode seines Vaters seine Mutter ihn aus übergroßer Liebe und Zärtlichkeit unter Fräulein und Hofdamen, unter Harfenspiel und Gesang erziehen lasse, so daß er mehr von Bändern und Blumen wisse, als von Rossen und von Waffen. Aber noch ein anderes Ereigniß hat das Leid des Jünglings vermehrt und seinen Geist heftig erregt. Als Freundin und Verwandte hat Serafina dem Schloß seiner Mutter einen kurzen Besuch abgestattet, und während jene ihn nur kurz und flüchtig begrüßen konnte, so daß sie bei einem zweiten Besuch ihn unmöglich wieder erkennen würde, hat er heimlich von einem Saale aus, der an ihre Wohnung grenzte, an dem Zauber ihrer Schönheit seinen jugendlichen Geist berauscht. Vor kurzem aber hat er aus dem Munde seines Erziehers vernommen, daß alle Fürsten von Italien um Serafina werben. Auch er möchte darum so gern seinem „Kerker" entfliehen; aber was sollte er in der Mitte der Freier beginnen, da er kaum dem Namen nach wisse, was Turnierbahn und Schranke sei! Da faßt Teodoro, der als Anhänger des Federico durch Serafina aus seinem Vaterland verbannt worden war, den Plan, den jungen Cesar nach Ursino zu schaffen, und hofft, daß dieser durch die Gaben seiner Schönheit

seines süßen Gesanges die Liebe der Serafina gewinnen und
urch auch seinem Erzieher die Rückkehr in die Heimat möglich
hen werde. Noch heute nacht will er ihn auf einer Barke
Po hinunter zu dem Landsitz führen, wo jetzt Serafina bis
Wiederaufbau ihres Palastes weilt. Damit aber die Mutter
Sohn nicht erkennen möge, beschließt Cesar, als Dame ver-
et die Flucht ins Werk zu setzen.
Freier Platz beim Landsitz der Serafina unfern den Ufern des
Serafina tritt mit ihren Damen Laura und Clori auf
klagt ihnen, daß sie, umringt von Freiern, die nur aus Gier
irdischem Lohne sie ehren, sich unglücklich und verlassen fühle.
r sei damals, als ihr Palast in Flammen stand, einer ihrer
er gekommen, um ihr das Leben zu retten? Ein geringer Mann
sie damals aus der Gefahr gerettet, ein geringer — denn
abe sich begnügt, ihr ein Juwel wegzustehlen, gleich als ob sie
Mittel hätte, auf andere Weise diesen Dienst zu bezahlen.
t tritt Prinz Carlos auf und bittet die Fürstin, das Fest
t heute abzuhalten, da der Po wie im Zorne seine Schranken

sei Cesar, Prinz von Orbitelo, der durch die Fama von dem Wettkampf hierhergerufen worden sei, während zugleich Nise als kleiner Lakai gekleidet auftritt und die Wahrheit des Gesagten bestätigt. Jetzt muß auch Cesar seinen wahren Namen verbergen und gibt sich für die Tochter eines Handelsherrn aus, dessen Schiff vom Sturm erfaßt worden sei. Wohl schilt Federico, allein mit Lisarda, seine „wilde Feindin und Tyrannin", daß sie komme, dem den Tod zu geben, der ihr das Leben schenke. Allein Lisarda stellt sich, als kenne sie den Ritter nicht und verstehe nicht, was er spreche. Serafina aber flüstert in tiefes Sinnen verloren:

"No vi mas gallardo joven,	„Keinen Jüngling kann man holder,
No vi mas bella mujer,	Lieblicher kein Mädchen seh'n,
Ni vi tampoco deseo	Auch kein größeres Verlangen,
Como el que llevo de que	Als sich mir im Busen regt,
Haya sido Federico	Daß Federico der gewesen,
El que la vida me dé."	Der das Leben mir geschenkt."

II. Act. Im Garten der Fürstin von Ursino treten Laura und Clori auf und können ihre Eifersucht nicht unterdrücken, daß ein für jede Neigung so spröbes Wesen, wie Serafina, einem Mädchen aus der Fremde so ganz sich hingebe, bloß weil sie es in süßen Weisen manchmal kunstreich singen höre. Jetzt treten Serafina und Cesar in Mädchentracht — jetzt Celia geheißen — auf, worauf die beiden Frauen ihre Sprache ändern. Serafina aber bittet den Cesar, sie durch sein Singen zu zerstreuen und zu erheitern. Cesar küßt der Herrin die Hand für die Huld, die sie ihrem Mißgeschick erweise, und fürchtet, daß vielleicht Clori und Laura mit Unlust ihre Stimme hören. Mit geheimer Freude vernimmt er sodann aus dem Munde der Geliebten, daß sie die Artigkeiten des Carlos wie des Cesar von Orbitelo belästigen, und daß sie nur für Federico, aber mehr aus Dank, eine gewisse Zuneigung fühle. Denn er habe sie zwar nicht mit klaren Worten, aber durch dunkle Reden ahnen lassen, daß er sie aus der Wuth der Feuerflammen errettet habe. Doch da sieht sie eben ihren Vetter herankommen, und nach ihrem Wunsch singt Cesar ein Lied, während Federico, von Patacon gefolgt, auftritt und dem Gesang zuhört:

n, muerte, tan escondida,
no te sienta venir,
ue el placer del morir
me vuelva á dar la vida."

„Komm, o Tod, in solcher Hülle,
Daß ich dich nicht kommen sehe,
Daß die Wonne deiner Nähe
Nicht mit Leben mich erfülle."

Federico bezieht die Worte des Liedes auf sein eigenes Loos benützt sie in sinniger Weise, um der Serafina die Liebe seines ens zu verrathen. Eben will Serafina einen Zweifel bezüglich Vetters und seiner dunklen Reden lösen, da erscheinen seit-s, durch Myrtengebüsch von den anderen verborgen, Lisarda ittertracht und Nise, und hören, wie Federico, um die Zweifel Fürstin zu lösen, seine rettende That in jener Schreckensnacht rzählen beginnt. Allein plötzlich eilt der Pseudo-Cesar Lisarda or, um „den Faden vom Märchen Federico's zu zerschneiden", ibt sich die Rettung der Serafina zu, überreicht ihr das Juwel Beweis des Gesagten und entfernt sich. In seiner Verlegenheit ließt Federico, um den Schimpf von sich abzuwenden, der afina rückhaltlos zu entdecken, daß er, bevor er sie gesehen, in land einer andern Dame gedient habe, welche jetzt, weil sie

Freund und Anhänger und vernimmt von ihm als Grund seiner Ankunft den Auftrag seiner Base, der Fürstin Diana von Orbitelo, ihren mit dem Erzieher entflohenen Sohn Cesar aufzusuchen. Serafina erwiedert, daß er eben von hier fortgegangen sei und ihr den untrüglichen Beweis gegeben habe, daß er sie bei einem Brande vom gewissen Tode gerettet habe. Der wirkliche Cesar aber, der abseits das Gespräch der beiden vernommen hat, ist in größter Verlegenheit und beschließt endlich, in dem Schauspiel, das Laura und Clori vor ihrer Herrin aufführen wollen und in dem diese ihm die Rolle des Liebhabers zugetheilt hat, der geliebten Serafina mit ganz besonderer Kunst seinen Namen zu sagen, so daß sie ihn nicht schelten könne. Kaum hat er diesen Entschluß gefaßt, so kommt von der einen Seite Lisarda, von der andern Carlos. Carlos bittet den Cesar, er möge zum Dank für die Errettung aus dem Strom ein Lied, das er der Fürstin zu Ehren gedichtet, mit seiner süßen Stimme vortragen und so der Geliebten angenehm machen. Cesar bewilligt die Bitte, worauf Carlos sich entfernt. Jetzt fragt Lisarda die „schöne Celia" (Cesar), was die Fürstin von dem Juwel gesagt habe. Da erschreckt sie Cesar durch die Kunde, daß ihr Oheim im Auftrage der Prinzessin von Orbitelo sie zu suchen gekommen sei. Bald aber faßt sich Lisarda wieder; sie will sich so gut verbergen, daß kein Suchen fromme, und bittet Cesar (Celia) um seinen Beistand. Cesar sagt ihn zu, zumal da es auch ihm nützlich sei, daß Serafina mit Federico sich entzweie: „Ihn aus ihrer Gunst zu rücken, mir das Leben geben heißt." Jetzt entbrennt Lisarda in heftiger Eifersucht, da sie glaubt, daß Federico die vermeintliche Celia liebe, und als gleich darauf Federico auftritt und, obwohl tief gekränkt durch ihr Betragen, sie vor ihrem Vater in Sicherheit zu bringen verspricht, will sie ihm zum Trotze bleiben, und enteilt mit den Worten:

"He de estar, viven los cielos,	„So wahr ich den Himmel erbe,
Impidiéndote el favor,	Bleib' ich, hindre dein Getriebe,
Y que has de morir de amor,	Daß du sterben sollst vor Liebe,
Pues que yo muero de celos."	Wie vor Eifersucht ich sterbe."

Cesar tritt auf, zieht eine Rolle hervor und stellt sich, als studire er sie: „Jener Wunderheld von Theben, der im Kampfe

besiegt" ... Auf die Frage der Serafina, welche ebenfalls getreten ist: „Was gibt's, Celia?" erwiedert Cesar, er studire Rolle in dem Schauspiel, das man geben wolle, „vom ver-ten Herkules, der zu Füßen Omphale's an dem Rocken saß spann". Mit seiner süßen Stimme singt nun Cesar vor afina von dem Helden von Theben, der, von Liebe entbrannt, Omphale die Keule vertauscht mit dem Spinnrocken und vom rschen scheidet, weil ihm Dienen ward Gewinn:

pues por solo obligarte
lloré y padecí,
es que el enteresado
or me obligase á huir,
desdeñes verme,
ce dueño, así;
esto en mí no es bajeza,
no, rendimiento sí."

„Und da ich um dich in Bangen
So viel weinte, so viel litt,
Bis mich forttrieb mein Verlangen
Und die Lieb' ich brachte mit,
So schilt nicht, mich so zu sehen,
Süße Meisterin,
Denk, daß ich kein niedrig Wesen,
Nein, nein, nur ergeben bin."

Mit eigenthümlichem Zauber zieht der Wohllaut des Gesanges afina zu Cesar hin, so daß sie fast mehr sieht als hört in

als ob er abreise, und schließt sich vorerst auf seinem Zimmer ein, um dann verlarvt bei dem Feste zu erscheinen. Enrique entfernt sich, worauf Federico, der von seinem alten Gegner zum Zweikampf herausgefordert worden ist, auftritt. Serafina theilt ihm mit, daß Enrique wieder abreise, und bittet ihn, den alten Groll gegen ihn vergehen zu lassen. Federico selbst darf noch immer nicht vor der Geliebten sich rechtfertigen und sucht umsonst in dem Labyrinth den Faden. Da kommt sein Diener Patacon und erzählt dem Herrn, daß die Komödie von den Damen das Neueste sei, was es gebe, daß sie bereits durch die Gärten wandeln, und weil das Fest heute abend sei, an nichts anderes denken, als an Schachteln, Putzwerk, Edelsteine, Flitter und die wunderlichsten Trachten. Während beide noch miteinander sprechen, erscheint eine Maske und winkt dem Federico zu. Als Federico fragt: „Was ist zu Befehl?" nimmt der Unbekannte die Maske ab und Teodoro begrüßt seinen Freund. Er erzählt ihm, daß er mit Cesar geflohen sei, in der Hoffnung, daß dieser Serafina's Hand und Liebe erlangen werde. Allein ein Sturmwind habe ihn zum Strande zurückgeworfen und den Cesar von ihm weggerissen. Vor kurzem nun habe er von Reisenden sagen hören, der Prinz von Orbitelo sei hier auf der Fürstin Landsitz. Darum ist er unter dem Schutze dieser Larve hierhergeeilt und bittet den Freund, ihm zu sagen, ob jenes Gerücht wahr oder falsch sei. Federico bedauert, ihm sagen zu müssen, daß der, welcher sich hier unter Cesars Namen zeige, Cesar nicht sei; er vermuthet, daß der Tod des andern jenen bewogen habe, sich den Titel des Gesuchten anzumaßen. Tief betrübt entfernt sich Teodoro mit seinem Freund, während Patacon zurückbleibt und gleich darauf Fabio maskirt auftritt. Fabio, welcher Lisarda, ohne Erwiederung zu finden, liebt, hat erfahren, daß ihr Vater hier sei und bald nach Hause kommen werde, und ist deshalb hierhergeeilt. Da nun der Zufall ihm gleich beim ersten Schritte günstig ist, hofft er, unter dem Schutz der Maske den Enrique bei dem Feste zu treffen.

Großer Saal. Im Hintergrunde ist ein Theater, im Vordergrund ein Thronsessel. Lisarda und Nise kommen als Männer gekleidet und maskirt; jene hat einen Damenmantel übergeworfen.

Glauben, daß ihr Vater wirklich abgereist sei, hat sich Lisarda
ihrem Versteck hervorgewagt, um hier in der Maske Serafinen
sagen, daß Federico ihre Gunst verrathe. Auf diese Weise
t sie nicht nur, sich an Celia zu rächen, sondern auch Serafina
süchtig zu machen. Jetzt erscheinen unter Musik Serafina,
erico, Carlos, Lidoro, Fabio, Teodoro, Patacon, Herren und
nen mit Masken. In einem Verschlag auf einer Seite ist
ique, durch einen Vorhang verdeckt. Serafina setzt sich auf
Thronsessel; zu ihrer Rechten stellt sich Carlos, zu ihrer
en Federico. Musik und Gesang eröffnet das Festspiel. Aber
n hat dasselbe begonnen, so entfällt der Serafina ein Hand-
h. Federico will ihn aufheben; allein plötzlich eilt Lisarda
ei und ruft: „Nur wer den Besitz des Juwels verdient, erhebt
Kapsel!" und hält Federico zurück, worauf Carlos den Hand-
h nimmt und der Fürstin überreicht. „Wer ist würdiger,"
Federico, „sie zu besitzen, als ich?" „Du lügst!" entgegnet
rda und gibt ihm einen Schlag ins Gesicht. Jetzt zückt
rico den Dolch mit den Worten: „Stirb, Treuloser!" Da

und den für einen Lügner erklärend, der da sage: „Weiße Hände kränken nicht.“ Cesar aber sinnt auf ein Mittel, um seine Tracht, die er wieder erlangt hat, nie mehr ablegen zu dürfen. Zugleich schöpft seine Liebe neue Hoffnung, seit Serafina dem Federico zürnt, und er hofft mit noch größerem Recht als sein Rivale sagen zu dürfen: „Weiße Hände kränken nicht!“

Im Park des Schlosses treten Lisarda, Federico und Patacon auf, während hinter der Scene die Stimmen der Verfolger ertönen: „Dorthin, dorthin geht man! Schnell den Park umstellt!“ Mit Entrüstung weist Federico den Vorschlag des feigen Dieners zurück, schnellstens die Lisarda auszuliefern, weil sonst, wenn Weiber, „Maulschellen an die Männer spendend“, gar noch in Schutz genommen werden, alle ihren Honig aus der Lehre ziehen werden! Jetzt tritt Enrique auf und berichtet, daß der Hain dicht eingeschlossen sei und er selbst durch eine nahe Pforte, die zu seiner Wohnung führe, zum Schutze des Federico herbeigeeilt sei, damit ein anderer Kampf beginnen könne, wenn dieser beendigt sei. Zugleich bietet er der verfolgten Dame, ohne in ihr seine Tochter zu vermuthen, seine nahe Wohnung als Zufluchtsstätte an. Zum Schrecken der Lisarda nimmt Federico, welcher weiß, daß von dort eine Thüre zum Entfliehen in die Gärten mündet, den Vorschlag an und bringt Lisarda in Sicherheit. Gleich darauf kommt Lidoro mit einigen Soldaten, welche den Patacon trotz seines Sträubens gefangen fortschleppen. Enrique aber liest, allein gelassen, ein Schreiben, das ihm heute nacht während des Getümmels in dem Saale eine Maske (es war Fabio) gab, des Inhalts: „Lisarda, Eure schöne Tochter, müssen sie daheim vermissen; willst du, wo sie lebe, wissen, Federico wird's gesteh'n.“ Um seine beleidigte Ehre zu retten, beschließt er, an beiden Rache zu nehmen, findet aber die Thüre von innen mit dem Riegelschlosse gesperrt, worauf er sie von außen versperrt und eilends sich entfernt, um die Schuldigen von der andern Seite zu erreichen.

Garten am Schlosse. Federico ist mit Lisarda, welche noch maskirt ist, in den Garten entkommen und will sie eben durch die Pforte geleiten, damit sie draußen zu Pferde steige und vor dem Vater nach Hause enteile. Allein es ist zu spät, da eben

afina aus ihrem Palaste in den Garten kommt. Jetzt wirft
rda ihre Maske ab und erscheint in ihrer vorigen Rittertracht
Cesar, während Federico sich „in des Wäldchens grünen La-
nthen" verbirgt und Serafina und Laura herankommen. Der
ge Cesar will jetzt den Blicken seines Oheims sich zeigen; allein
nun wirklich Enrique herankommt und Serafina ihn durch
ra herbeirufen läßt, erschrickt er und will ihn nicht mehr sehen,
endlich Federico hervortritt und der Fürstin entdeckt, daß der
bliche Cesar Lisarda, Enrique's Tochter sei, und um ihren
utz für die Bedrängte bittet. Serafina heißt sie in ihrer eigenen
hnung sich bergen. Lisarda thut es. Aber gleich darauf er-
nt der wirkliche Cesar, noch als Mann gekleidet, und beklagt
bei Serafina, daß der Prinz von Orbitelo in ihre Wohnung
treten wage. Während beide noch miteinander sprechen, er-
nt Enrique mit Laura und will, im Glauben, der bei der
stin stehende Jüngling sei der Prinz Cesar, seinen Neffen um-
en. Da zieht Serafina die vermeintliche Celia auf die Seite
bittet sie, zu heucheln und sich für Cesar nehmen zu lassen

folgen will, um ihn endlich hängen zu sehen. Allein Serafina schenkt ihm die Freiheit, da man sich ja nicht wundern dürfe, daß der Verräther sei, der von seinem Herrn es lerne. Teodoro aber, welcher die Verzeihung der Fürstin erfleht und auch erhält, löst endlich die Räthsel durch die Enthüllung, daß die vermeintliche Celia Prinz Cesar von Orbitelo sei. Während nun Carlos und Federico rufen: „Sterbe der Verräther!" nehmen Enrique und Teodoro den Prinzen in Schutz. Serafina aber schlichtet den Kampf, indem sie dem Cesar als Gemahlin die Hand reicht mit den Worten:

"Príncipe, esta blanca mano	„Prinz, hier diese weiße Hand
Tócaste tal vez: aleve	Hast du oft berührt; vermess'ne
Ofensa fué que me hizo	Kränkung war das, die mir eine
Un disfraz, y es conveniente	Larve zugefügt; drum mögen
Que sepan que aun de su dueño	Alle wissen, daß auch sie
Las blancas manos ofenden;	Diese weißen Hände kränken.
Y así pues vos la agraviasteis,	Nun denn, hast du sie beleidigt,
El irse con vos lo enmiende."	Nimm sie hin, ihr Weiß zu retten."

Jetzt tritt Lisarda auf. Der erbitterte Vater will „dem falschen Kinde" den Tod geben. Allein Federico tritt als ihr Beschützer auf. „Niemand", ruft Enrique, „darf der Tochter wider mich helfen, wo nicht ihr Gatte." „Der bin ich," entgegnet Federico und reicht der Lisarda die Hand, welche ihr Loos glückselig preist, während Patacon seine Hand der Nise reicht und spricht:

"Con que corriente	„Und somit denn bleibt bestehen,
Queda refran, que las blancas	Was das Sprichwort sagt, daß weiße
Manos no agravian, mas duelen."	Hände — kränken nicht, doch schmerzen."

Während Hartzenbusch (IV. 674) in der zu Anfang unseres Stückes vorkommenden Beschreibung einer Feuersbrunst (*H.* 281, 2. 3) eine Hindeutung auf den im Februar des Jahres 1640 vorgefallenen Brand im Palaste Buen Retiro als auf ein erst kürzlich geschehenes, noch frisch in aller Gedächtniß haftendes Ereigniß erblickt und deshalb die Abfassung und Aufführung des Dramas noch in

gleiche Jahr 1640 verlegt, hat die Vermuthung Val. midts[1], wonach das Stück am Geburtstage der jungen Kö- n von Spanien, der zweiten Gemahlin Philipps IV., Maria a, also nach 1649, aufgeführt wurde, wohl größere Wahr- nlichkeit für sich. Diese Annahme stützt sich hauptsächlich auf liebliche Lied, welches das leider durch die maßlose Eifersucht Lisarda, bei welcher „die Wuth Meisterin des Verstandes de", so arg gestörte Festspiel eröffnet (*H.* 300, 1):

s años floridos	„Es zeichne die lieblichen,
len de aquella	Blühenden Jahre
reina en las vidas,	Der Kön'gin der Seelen,
triunfa en las almas,	Der Sieg'rin der Herzen,
uego con lenguas,	Das Feuer mit Zungen,
ire con plumas,	Die Luft mit Gefieder,
nar con arenas,	Das Wasser mit Perlen,
tierra con plantas:	Die Erde mit Blumen;
iva felice,	Es lebe zufrieden,
tenta y ufana	Im herrlichsten Glanze,

sondern auch voll geistreicher, echt poetischer Gedanken. Ich erinnere nur an die lebendige und anschauliche Schilderung des Brandes und an das sinnige Bild von der Zeit (*H.* 281, 1. 2), welche zwei Hände hat: die eine zum Vollenden, die andere zum Vernichten der Frauenschönheit. „Kurze Jahre," sagt der Dichter, „zart und lieblich, braucht die Zeit, um Reize anzulegen, und führt sie aus im Schönheitslichte. Aber wenn der Gegenstand nicht nach ihrem Wunsch gelingt, nimmt die eine Hand die Färbung, so die andere auftrug, wieder."

"Siendo la edad de una dama	„Frauenalter ist ein Blatt,
Tabla en que dibuja diestro	Das der Zeit zum Zeichnen dienet,
Hasta cierto punto, en que,	Bis zu einem Punkte, wo sie,
De la imagen mal contento,	Unzufrieden mit dem Bildniß,
El mismo vuelve á ir borrando	Selber das zu tilgen kommt,
Lo que él mismo fué puliendo."	Was sie selbst hat ausgezieret.'

Auf zahlreiche andere unläugbare Schönheiten der Dichtung, auf die kunstvolle Schürzung und Lösung des Knotens, auf die feine und consequente Zeichnung der Charaktere, namentlich der edeln Fürstin Serafina und ihres Vetters Federico, den die Pflicht der Ehre zu seiner verlassenen Geliebten Lisarda wieder zurückruft, dürfte die vorausgegangene Analyse des Inhalts hinreichend aufmerksam gemacht haben, so daß das Urtheil, welches v. Schack (III. 210) über das Drama fällt, wohl gerechtfertigt erscheint: „Eine der wundervollsten und reichsten Compositionen unter den Stücken dieser Gattung, zugleich durch die überaus kunstvoll angelegte und durchgeführte Intrigue anziehend und in den lautersten Glanz einer ätherischen Poesie getaucht."

4. Basta callar (Schweigen genügt).

H. III. 255. *K.* III. 172.

Margarita, die Tochter des Herzogs von Bearne, liebt den Don Cesar, überwindet aber die Neigung ihres Herzens und überläßt ihn der von ihm geliebten edeln Serafina. „Denn," sagt sie am Schluß (*H.* 278, 3), „wenn bei Frauen,

ich, zu lieben nicht in der Gewalt steht, so genügt Schwei-
n." „In diesem herrlichen Drama", so bemerkt v. Schack
. 220), „wetteifert die Grazie der reizendsten Erfindung mit
reichsten Farbenschmuck der Dichtung, die Frische mit der
t, die innere Feinheit der Anlage mit der Zartheit der Aus-
rung und mit dem Zauber der wohllautendsten Sprache."

5. El secreto á voces (Das laute Geheimniß).

H. I. 411. *K.* III. 343 [1].

Dieses Drama, welches am Hofe der Herzogin Flerida von
rma spielt, ist ein Gegenstück zum vorigen und eines der vor-
lichsten und bekanntesten Werke des Dichters, welches durch
ersetzungen und Bearbeitungen [2] auf fast alle bedeutenden Bühnen
ropa's übergegangen ist und z. B. in der weit hinter dem Ori-
al zurückstehenden Bearbeitung des Italieners Carlo Gozzi
pubblico secreto" im Jahre 1769 neunmal hintereinander
dem venetianischen Teatro di S. Angelo aufgeführt wurde

"Flerida, cuya beldad
Ha con tu ingenio igualado,
Sabido es cuanto ha mostrado
Ya mi afecto mi humildad.

Que intente sacar, señora,
De aquí mi alivio, ¡ay de mí!
No te admire; pues de aquí
Te ausentaste apenas ahora."

„Flerida, in deren Gaben
Hat der Himmel sich verklärt,
Kunde, wie mein Herz dich ehrt,
Schon vorlängst mußt du sie haben.

Daß ich suchte Trost bei dir,
Du verzeihst es meinen Schmerzen;
Gänzlich lebt dein Bild im Herzen,
Hier geblieben ist es, hier."

Das Stück endet mit der glücklichen Verbindung des Federico mit Laura, während Flerida sich mit Enrique, dem Herzog von Mantua, vermählt.

6. Nadie fíe su secreto (Niemand vertraue sein Geheimniß).

H. IV. 45. *K.* IV. 527 [1].

Der Mittelpunkt dieses Schauspieles, das manche Aehnlichkeit mit dem vorigen aufweist, ist der dritte Herzog von Parma, der berühmte Alexander Farnese (1546—1592), der, durch Philipp II. 1578 als Oberfeldherr in die Niederlande geschickt, hier zahlreiche Siege erfocht und die Festung Mastricht eroberte. Bei Calderon wird der Fürst bei Beginn des I. Actes von heftiger Liebe zu Doña Ana de Castelvi erfaßt, welche dem bereits seit zwei Jahren um sie werbenden Don Cesar, dem vertrauten Freund und Geheimschreiber des Fürsten, endlich ihre Gegenliebe schenkt. Durch seinen Günstling Arias, dem der glückliche Cesar das Geheimniß seiner erhörten Liebe anvertraut hat, unterrichtet, sucht der eifersüchtige Fürst lange die Vereinigung der beiden Liebenden mit Erfolg und zur Verzweiflung der beiden zu hintertreiben. Am Schluß des Stückes aber, als ihm Cesar rückhaltslos seine verzweiflungsvolle Lage entdeckt, besiegt er heldenmüthig die Leidenschaft des eigenen Herzens und spricht (*H.* 63, 1):

"Que hoy á Alejandro en grandeza,
Como en el nombre, le imito."

„Alexander in der Größe
Bin ich heut', nicht bloß im Namen."

[1] Ins Englische übersetzt von Fitzgerald.

Alexander vermählt den Cesar mit Ana, verläßt Parma und t als Feldherr im Dienste Philipps II. im flandrischen Feldzug derung seines Leids, nachdem er vorher den Arias, dem er in das Geheimniß seiner Liebe mitgetheilt hat, bei seinem genkreuz — "en la cruz de aquesta espada" hatte schwören en, sein Geheimniß weder dem Cesar noch der Ana jemals verrathen. „Dies ist einmal ein Intriguenstück," so urtheilt pp (VI. 20. 21) von diesem Drama, „an welchem auch ein sches Gemüth sich zurechtfinden kann; wie für Deutsche ge- ieben. Die Charaktere sind wahr und rein; es kommt nicht Fuchtelei vor, obwohl von Duellen gesprochen wird. Wie steht dieses Stück über den preciösen, peinlichen Gespreizt- en des ‚Secreto á voces'!" Möge es bald einen deutschen ersetzer finden!

. Lances de amor y fortuna (Fälle der Liebe und des Glückes).

Endlich überzeugt sich Aurora von der edelmüthigen Aufopferung des Rugero, den sie längst im Herzen geliebt hat, und gibt ihm ihre Hand und Grafschaft zu eigen.

8. Agradecer y no amar (Danken und nicht lieben).

H. II. 595. *K.* III. 1.

Den Mittelpunkt des Dramas bilden die Prinzessin Flerida, welche als Braut für den Fürsten von Ursino bestimmt ist, und Laurencio, der, wie V. Schmidt (S. 151) treffend bemerkt, jeden Augenblick die Worte des Dichters vergißt:

„Die Sterne die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht",

und es immer wieder wagt, die Augen zu der ihm unerreichbaren Prinzessin zu erheben. Wiederholt rettet Flerida den Laurencio, der den Bruder des Fürsten von Ursino im Zweikampf getödtet hat, aus den Händen seiner Verfolger, aber nicht aus Liebe, sondern aus Dank (*H.* 615, 1):

"Así quien no ama agradece." „So dankt, wer nicht liebt."

9. De una causa dos efectos (Aus einer Ursache zwei Wirkungen).

H. IV. 109. *K.* III. 27.

Das Stück spielt abwechselnd in Mantua und Mailand. Den Mittelpunkt bilden die beiden Söhne des Herzogs von Mantua, Fabrique und Carlos, welche sich um die Hand der Diana, der Infantin von Mailand, bewerben. Den Grundgedanken des Dramas drückt kurz und treffend die Frage des Liedes aus, das die beiden Brüder gegen Ende des III. Actes im Garten der Diana singen hören (*H.* 125, 3):

"¿Quién me dirá cuál ha sido	„Wer vermag mir zu entscheiden,
Amor de mayor aprecio:	Welche Lieb' sei mehr zu loben,
El que hace entendido al necio,	Die da weise macht den Thoren,
O el que hace al necio entendido?"	Oder thöricht macht den Weisen?"

. Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor
e drei Liebesäußerungen: Mitleid, Ohnmacht und Muth).

H. III. 333. *K.* IV. 264.

Die Hauptperson des Dramas, in welchem häufig Gesänge die
en unterbrechen, ist Rosarda, Infantin von Cypern, welche
Tempel der Venus vor der Statue der Göttin dieser die Ent-
dung anheimgibt, welche von den drei Liebesäußerungen ihrer
Verehrer den Vorzug verdiene. Den Siegespreis erhält weder
vio, Fürst von Acaya, der, als Rosarda von ihrem ver-
ähten Verehrer Anteo scheinbar tödtlich verwundet vom Pferde
— in der That hat der Schuß nur das Pferd getroffen —,
eidig hinzueilt, um ihr das Leben zu retten ("piedad"), noch
io, Fürst von Rodas, welcher muthig dem Anteo nachsetzt,
ihn zu tödten ("valor"), sondern der knidische Fürst Libio,
beim Anblick der vom Pferde sinkenden Rosarda in Ohnmacht
("desmayo"); „denn", so entscheidet Rosarda (*H.* 356, 1):
ien muere por que yo muera „Wer dann stirbt, wenn ich muß

"caballerias de Auristela y Lisidante". Was die Behandlung der Charaktere anlangt, so hätte das Stück, wie das vorausgegangene, statt nach Athen oder Cypern, ebenso gut an einen Fürstenhof des Mittelalters verlegt werden können; der Grundgedanke des Stückes ist im wesentlichen derselbe wie in "Afectos de odio y amor".

12. Dicha y desdicha del nombre (Glück und Unglück des Namens).

H. III. 597. *K.* III. 479[1].

Don Felix Colona, welcher, um seinem Freund Cesar Farnesio eine Zusammenkunft mit der endlich seine Liebe erhörenden Violante zu ermöglichen, in Cesars Namen als Abgesandter des Herzogs von Parma in Mailand auftritt, rettet gleich bei seiner Ankunft im Getümmel des Carnevals Serafina, die Tochter des Gouverneurs der Stadt, Lidoro, aus den Händen ihrer Verfolger, lernt sie im Hause ihres Vaters kennen und lieben und muß mit dem Glück des Namens Cesar auch sein Unglück tragen. Daher der Titel des an interessanten Verwicklungen überaus reichen Stückes, welches im ersten Act eine anziehende und lebendige Schilderung des Mailänder Carnevals enthält. Vgl. *H.* 601, 1:

"Vaya de baile,	„Lustig zum Tanze,
De música y fiesta;	Zur Lust und zum Spiele;
Que todos son locos	Denn alle sind Thoren,
En carnestolendas."	Ist Fastnacht erschienen."

Am Schluß erhält Felix die Hand der geliebten Serafina, indem ihren Vater die Klugheit nöthigt, „aus der Noth eine Tugend zu machen" und seine Einwilligung zum Bunde der beiden Liebenden zu geben.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" (Gries, IX. Bd.), ins Französische von Dam. Hinard, II. Bd., und Latour, II. Bd., und ins Italienische von P. Monti, IV. Bd.

13. El galan fantasma (Der Liebhaber als Gespenst).

H. I. 291. *K.* I. 307 ¹.

Das Drama spielt in der Hauptstadt des Herzogthums Sachsen
hat zum Mittelpunkt den jungen Astolfo, welcher, im Zwei-
pf mit dem Herzog von Sachsen, seinem Nebenbuhler in der
e zur schönen Julia, als todt vom Platze getragen, vor der
t als todt gilt, in der That aber, von seinen Wunden genesen,
h einen geheimen unterirdischen Gang seine Braut besucht und
Herzog durch seine geisterhaften nächtlichen Erscheinungen ängstigt,
dieser, nachdem sich die Sache aufgeklärt hat, die Einwilligung
Astolfo's Vermählung mit Julia gibt und nur die eine Be-
ung stellt, daß dieser als Julia's Gatte die Hauptstadt ver-
. Schon im Jahre 1818 wurde das Drama von Contessa
Oper in drei Aufzügen unter dem Titel „Der Liebhaber nach
Tode" frei bearbeitet.

. El alcaide de si mismo (Der Aufseher über sich selbst).

der Bauer von Soldaten, die den Federico suchen, gefunden, als der verfolgte Prinz gefangen genommen und auf das Schloß der Helena gebracht. Hier nun muß Federico den angeblichen Prinzen, dessen plumpes und drolliges Benehmen für Verstellung gehalten wird, überwachen, wird also zum Aufseher über sich selbst. Daher der Titel des schon früh in italienischer und französischer Bearbeitung (durch Th. Corneille, 1657) aufgeführten Lustspiels, das eine Menge ergötzlicher Verwechslungsscenen enthält und mit der Vermählung des Federico mit der geliebten Margarita endigt.

15. La señora y la criada (Die Herrin und die Magd).

H. II. 27. *K.* IV. 503.

Gegenstück zum vorigen. Crotaldo, der Sohn des Herzogs von Parma, will seine Geliebte, Diana, welche von ihrem Vater, dem Herzog von Mantua, gegen ihren Willen zur Gemahlin des Fisberto, des Prinzen von Mailand, bestimmt ist, entführen. Allein Diana ist, um dem aufgedrungenen Gemahl zu entgehen, bereits auf der Flucht zu dem Geliebten begriffen; Crotaldo's Diener aber ergreifen in der Dunkelheit statt der Herrin die eitle und einfältige Magd Gileta, welche, geschmückt mit einem seidenen, von der Herzogin ihr geschenkten Kleid, kurz zuvor auch von ihrem Manne, dem Bauern Perote, für Diana gehalten worden war. Dadurch nun, daß auf einer kleinen Festung an der Grenze von Parma und Mantua im Hause Crotaldo's nicht bloß Diana und Gileta, sondern auch Crotaldo's Vater, der Herzog von Parma, Fisberto, der Prinz von Mailand, und endlich noch die Nichte des Herzogs von Parma, die eifersüchtige, zur Braut des Crotaldo bestimmte Flor, zusammentreffen, entsteht eine Reihe von komischen und ernsthaften Verwicklungen, welche endlich dadurch zur glücklichen Lösung gelangen, daß Crotaldo die Hand der geliebten Diana erhält, Fisberto sich mit Flor vermählt, die Pseudo-Herzogin Gileta aber zu ihrem Perote zurückkehren muß.

Während Rapp (VI. 28) „die Hofliebesgeschichte kühl und altersschwach“ und die Caricatur der Bäurin als Fürstin schwächer findet als das Gegenstück des Bauern im vorigen Stück, urtheilt

Schmidt S. 159. 160: „Die Trefflichkeit dieses Werkes ist
alles Lob erhaben. Die Sprache in den ernsten Abschnitten
cht die höchsten Grenzen des dichterischen Schwunges, ohne je
en Estilo culto auszuarten. Die Scherze sind wahre Muster
diese Gattung. Ausgezeichneten Werth aber haben die Cha-
re und die ihnen gemäß ausgeübte poetische Gerechtigkeit. Das
auspiel zeigt in jeder Hinsicht die volle Reife und Stärke des
nlichen Alters des Dichters." Möge ein berufener Uebersetzer
von Schmidt so begeistert gepriesenen Schönheiten und Vorzüge
Originals dem deutschen Publikum recht bald zugänglich machen!

. Un castigo en tres venganzas (Eine Strafe mit drei Sühnungen).

H. III. 377. *K.* IV. 599.

Den Mittelpunkt dieses Dramas bildet Carlos, Herzog von
gund. Durch ein Schreiben des Herzogs von Sachsen belehrt,
einer seiner vier vertrauten Rathgeber, Enrique, Manfredo,

Pflicht und Liebe endlich der Versuchung unterliegen, und der beleidigte Gatte Serafina's, Don Juan Roca, als Maler verkleidet, die Entflohenen aufsucht, in einem Jagdschloß des Fürsten von Ursino findet, seine Schmach mit dem Blute der beiden Schuldigen rächt und nach der That dem Fürsten und den Vätern der Getödteten, dem Don Pedro und Don Luis, unerschrocken die Worte zuruft (*H.* 86, 3):

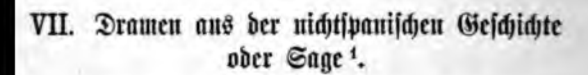
„Ein Gemälde,
Mit Blut gemalt vom Maler eigner Schmach!
Don Juan Roca bin ich, tödtet mich!
Was ich euch zugefügt, habt ihr vor Augen:
Don Pedro, dir geb' ich als Leichnam, blutend,
Den Reiz zurück, den du mir anvertraut;
Getödtet liegt dein Sohn durch mich, Don Luis;
Ein Bildniß, Prinz, begehrtest du von mir,
In dunkeln Purpur taucht' ich meinen Pinsel.
Was hält euch noch? Dringt alle auf mich ein!"

Allein der Fürst befiehlt, daß keiner ihn anzurühren wage; ja selbst die beiden Väter denken nicht an Rache, sondern geloben ihm vielmehr Dank und Schutz. Denn, wenn er ihnen auch Tochter und Sohn geraubt:

"Quien venga su honor, no ofende."	„Wer die Ehre rächt, beleidigt nicht."

---

haps some finer situations; but inferior, I think, in variety of scene, character, and incident."



VII. Dramen aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage[1].

Stoffe aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage behandeln
Dramen. Es läßt sich nicht läugnen, daß der Dichter in diesen
ken weniger glücklich ist, als in den der spanischen Geschichte
ommenen. Er war zu sehr Spanier, als daß er sich in der Fremde
wirklich heimisch fühlen können. Auch versteht es sich bei
eron von selbst, daß er im großen und ganzen auch bei den
en der fremdländischen Geschichte spanische Anschauungen
Charaktere auf die Bühne bringt und die Geschichte selbst

1. La gran Cenobia (Die große Zenobia).

H. I. 187. *K.* I. 74[1].

I. Act. In einem wilden Walde nicht weit von Rom tritt in Felle gekleidet und wie erschrocken Aurelian auf. In aufgeregtem Selbstgespräch erinnert er sich an ein Traumgesicht, das er einst schlummernd sah und seitdem wachend träumte. Den Lorbeer auf dem Haupte und mit tiefen Wunden bedeckt, erschien ihm im Traume Quintilius und rief ihm stöhnend die Worte zu: „Nimm hin mein Scepter, meine Lorbeerkrone; denn Herrscher wirst du sein auf Roma's Throne." Verfolgt von dem stolzen Wahne, einst Roms Kaiser zu werden, verfiel Aurelian schließlich in düstere Schwermuth, und um nicht in völkerreichen Gauen den Pomp der stolzen Majestät schauen zu müssen, zog er „in diese wüsten Felsreviere, um König hier zu sein der wilden Thiere". Da sieht er plötzlich auf einem Felsenstücke unter Zweigen Krone und Scepter prangen. Die wilden Thiere des Waldes zu seiner Krönung als König des Gebirges einladend, setzt er sich die Krone auf, ergreift das Scepter und bespiegelt sich in einer nahen Quelle, um „ein Narciß auf Erden, nicht seiner Schönheit, sondern seines Stolzes zu werden". Während er noch in der Quelle sich bespiegelt, tritt die Priesterin Astrea auf, begleitet von einem Hauptmann und Soldaten. „Dieser ist's," ruft sie den Soldaten zu, „den der Himmel euch zu Roma's Herrscher auserkoren." Darauf wendet sie sich in begeisterter Rede an Aurelian, macht ihm Vorwürfe, daß er, der auf des Ruhmes Flügeln als siegreicher Feldherr den fernsten Raum durchflogen, jetzt auf einsam wüstem Boden in der Tracht eines Bauern lebe, und berichtet ihm, daß, als nach des Kaisers Claudius Tode sein Bruder Quintilius nach kurzer Regierung durch die eigenen Söldner ermordet worden sei, Rom durch ihre vom Orakel des Apollo begeisterte Stimme den tapfern Aurelian zum Kaiser fordere. „Darum laß die träge Ruhe!" ruft

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, I. Bd. Eine französische Nachahmung des Dramas durch Montauban erschien bereits im Jahre 1650. Vgl. *Lasso de la Vega* p. 96.

ihm zu, und nimm den Lorbeer, mit welchem du, weissagend, selbst gekrönt." Die Soldaten aber, welche, besiegt von ihrer e oder höherem Wink gehorchend, ihr in diese Wildniß ge- t waren, fordert sie auf, dem gefundenen Kaiser zu huldigen kein Mißtrauen zu hegen, daß sie den Kaiser hier in solcher erisch groben Tracht erblicken:

"Que el diamante	„Denn der Demant
luce engastado en plomo;	Strahlt, in Blei gefaßt, nur stolzer;
o importa que entre nubes	Und der Sonne schadet's nicht,
rde el sol sus rayos rojos,	Birgt ihr Lichtglanz sich in Wolken,
or troneras de nácar	Wenn durch Scharten sie von Purpur
lesata en líneas de oro."	Sich ergeußt in Strahlen Goldes."

Wie aus einem schweren Traum erwachend, willigt Aurelian, den jubelnden Hochrufen der Soldaten begrüßt, nach kurzem

meiner Thatkraft widerstreben?" Jetzt erinnert ihn Decius mit ergreifenden Worten an den Wechsel des Glückes:

"Tú eras ayer un soldado,
Y hoy tienes cetro real;
Yo era ayer un general,
Y hoy soy un hombre afrentado;
Tú has subido, y yo he bajado:
Y pues yo bajo, advirtiendo
Sube, Aureliano, y temiendo
El dia que ha de venir,
Pues has hallado al subir
Otro que viene cayendo."

„Gestern warst du gleich Vasallen,
Heute schmückt das Scepter dich;
Feldherr war noch gestern ich,
Heut' bin ich beschimpft vor allen;
Du stiegst auf, ich bin gefallen.
Weil ich fiel, Aurelian,
Steig' in Vorsicht du hinan;
Scheu' des nächsten Tags Geschicke,
Weil im Steigen deine Blicke
Einen andern fallen sah'n."

Allein ungerührt nimmt ihm der Grimmige das Schwert, das nicht länger an der Seite eines durch Weiberhand Bezwungenen prangen solle, und ruft den tapferen Veteranen zu, mit ihm nach Asien aufzubrechen, um Zenobia, die stolze Beherrscherin des Ostens, zu bezwingen und besiegt nach Rom zu führen. Alle entfernen sich bis auf den beschimpften Decius, welcher unter Verwünschungen dem Tyrannen Rache schwört und dann ebenfalls sich entfernt.

Saal im Palaste der Zenobia, der Königin von Palmyra. Irene, eine der Hofdamen der Zenobia, und Livius, der Neffe derselben, treten auf. Livius, welcher Ansprüche auf das Reich erhebt, da Zenobia keinen Sohn hat, fürchtet, daß, sobald ihr alternder Gemahl Abdenatus stürbe, Zenobia vom Volk zur Herrscherin ernannt und so ihm die Königskrone entzogen würde, die doch ihm als Mann gebühre. Darum stellt er an seine Freundin Livia, der er zugleich Herz und Hand anbietet, das Ansinnen, den alten Abdenatus aus dem Wege zu räumen. Livia meint zwar, es wäre besser, Zenobia zu tödten; sie läßt sich jedoch von Livius eines Bessern belehren, der einen Anschlag auf die Königin für zu gefahrvoll und argwohnerregend hält, während der Tod des alten Königs keinen Verdacht erregen würde. Stürbe aber jetzt sein Oheim, so glaubt er, daß ihm die Ernennung zum Herrscher nicht fehlen würde. „Allen werde ich dann befehlen," schließt er, an Irene gewendet, „und gehorchen einzig dir." Beide beschwören

frevlerischen Bund mit den Worten: „Herrschen oder sterben!"
vernehmen sie Geräusch, und gleich darauf erscheint **Zenobia**,
gt von Soldaten mit Bittschriften in der Hand. Nachdem
Königin die Anliegen derselben mit königlicher Hoheit und
de erledigt hat und die Bittsteller abgetreten sind, erblickt sie
Livius, dessen verstörtes Aussehen ihr auffällt. Hinter eines
rmes Wand, so beginnt er, sei er, während sie Gehör ertheilt,
nden und hätte die Urtheile des Volkes über Zenobia be-
ht. Solch ein Scepter in einer Frauenhand zu sehen, empöre
alles murre, sie im Tribunale zu sehen, und ihrer Ehre er-
ne es schimpflich, durch ein Weib Gesetze zu empfangen. „Und
m empört sie's nie," erwiedert ihm treffend Zenobia, „eine
im Kampfe zu schauen? Siege von ihr zu empfangen, scheinet
pflich?" Stolz weist sie den Livius, der durch sein thörichtes
nnen selber enthüllt, was er zu erreichen hofft, von hinnen
ruft die, wie sie glaubt, ihr treu ergebene Irene um Hilfe an,
e auch heuchlerisch als Sklavin nur der Königin zu dienen vorgibt.

Irene, Crotilda und Persius abgegangen sind, enthüllt er sich. Es ist Decius. Er schildert die Schmach, die ihm durch Aurelian widerfahren: „Decius war ich einst, da noch Ehre mein war; doch ich kenne mich nicht mehr, seit sie entfloh'n", erzählt, daß Aurelian ihm vorgeworfen habe, Liebe sei es, die ihn besiegt — was er nicht läugnet —, und meldet ihr, daß Aurelian mit einem gewaltigen Heere gegen sie heranziehe. Zugleich fordert er die Königin auf, Rom noch einmal zu schlagen und zu dem Pomp ihrer Siege auch noch den über Aurelian zu fügen, und schließt mit den Worten: „Dies zu melden, komm' ich; wider dich zu kämpfen, eil' ich fort." Zenobia, welche den Decius zwar gern als Führer in ihrem Heere zurückbehalten, ihn aber doch lieber sich zum Schaden mit Ehre, als zum Vortheil ehrlos sehen möchte, will ihn auf dem Schlachtfeld wieder treffen und gibt ihm als Erkennungszeichen eine Schärpe mit. Schon vernimmt man den gedämpften Klang der Trommeln, und beide trennen sich, um Aurelian zu treffen. „Lebe wohl! Tod Aurelianen!" ruft Zenobia, und Decius antwortet: „Heil Zenobien! Lebe wohl!"

II. Act. Zenobia's Lager. Livius und Irene treten auf. Muthlos berichtet Livius, daß zwar Abdenatus durch ein starkes Gift sich den Tod getrunken habe, gleichwohl aber das Volk nicht ihm, sondern der Zenobia den Führerstab gegeben habe, und daß diese ihn mit so weiblich holdem Reiz und so männlichem Entschlusse führe, daß sie bereits dreimal die Angriffe des Kaisers Aurelian siegreich zurückgewiesen habe. Irene sucht ihn zu ermuthigen und verspricht, Zenobia ebenso wie ihren Gemahl aus dem Wege zu räumen. Allein Livius ist nicht damit einverstanden; ihn soll Aurelian rächen. Bei den letzten Worten des Sprechers tritt, gefolgt von Soldaten, Zenobia auf, in schwarzen Waffen und Trauerkleidern, in einem Buche lesend. „Du sollst erzählen," redet sie den Livius an, „was man von Zenobia hier sagen mag." Als Livius in peinlicher Verlegenheit ausweichend antwortet, man sage nichts, entgegnet ihm die Königin: „Weißt du's nicht, so sollst du hören, was man von Zenobia sagt." Darauf liest Zenobia, „die bei Nacht Siege schreibt, die sie bei Tag vollbracht", dem Livius vor, wie sie dreimal Aurelian geschlagen und zum

[redacted]zug genöthigt, und wie sie, ehe der von den Aegyptern und [redacted]sern erhoffte Beistand für den Feind herankomme, noch heute [redacted]n entscheidenden Kampf zu wagen gedenke. Zum Schluß ge[redacted]t sie, zwar ohne des Livius Namen zu nennen, aber mit deut[redacted]r Beziehung auf ihn, des Frevlers, der nach dem Tode ihres [redacted]ahls die Unterthanen gegen die Königin aufgewiegelt und dem [redacted]ischen Uebermuth Hilfe und Tribut dargeboten habe, um sich [redacted] Weg zum Throne zu bahnen. Der bestürzte Livius heuchelt [redacted]ue und Ergebenheit gegen Zenobia, welche hinwiederum selbst [redacted] glauben will, daß auf ihrem eigenen Blute ein solcher [redacted]andfleck ruhe. Da tritt Persius auf und meldet, daß aus [redacted]sien schon der Feind herannahe und morgen mit gewaltiger [redacted]cht erscheinen werde. Kampfesmuthig und siegesbewußt wendet [redacted] nun die Königin an ihre Soldaten und fordert sie auf, den [redacted]igen Tag durch die Besiegung der Römer zu verherrlichen. [redacted]r dem Schall der Trommeln und Trompeten gehen alle mit [redacted]genen Schwertern ab.

[redacted]

"Irás, y vencerás no: „Du wirst geh'n und überwinden
Serás vencido en la guerra." Nicht; besiegt wirst du im Kriege."

Wüthend stürzt nun Aurelian „die lügenhafte Seherin" in die Höhle und eilt wieder dem Feinde entgegen. Gleich darauf tritt Zenobia auf mit gezogenem Schwerte, eine Binde um den verwundeten Arm, um, entfernt von ihren Siegen, ihre Wunde zu besorgen. Da vernimmt sie plötzlich die Stimme der Astrea, welche ihr Unglück beklagt mit den Worten: „Ach, unseligste der Frauen! Schwer verwundet und voll Blut, bald zur kläglichen Trophäe dienst du frechem Uebermuth." Zenobia, welche die Stimme hört, aber keine Spur eines lebenden Wesens zu finden vermag, bezieht ahnungsvoll die Worte als vorbedeutend auf ihr eigenes Schicksal. Nachdem sie sich entfernt und gleich darauf auch Livius, um mit Aurelian heimlich sich zu besprechen, in der Nähe der Höhle aufgetreten und rasch wieder verschwunden ist, erscheint Decius mit einer Fahne in der Hand und spricht: „Rom, den Sieg schaff' ich dir heute, kostet's auch Zenobiens Leben!" Er verbirgt die Fahne im Gesträuch und will ins Getümmel der Schlacht zurück. Da hört er die flehentlichen Hilferufe der Astrea, welche den Decius für Aurelian hält. Decius steigt in die Höhle hinab und trägt Astrea, mit Staub bedeckt und mit blutigem Gesicht, auf seinen Armen heraus. Freudig dankt die Priesterin ihrem Retter und entfernt sich mit der Aufforderung, Roms Tyrannen zu stürzen und seinen Thron zu besteigen. Jetzt erscheint der fliehende Aurelian, laut klagend, daß ein Weib durch Schönheit und durch Stärke Rom des alten Ruhmes berauben könne. Bei seinem Anblick verhüllt Decius sein Gesicht mit der Schärpe und nimmt die weggelegte Fahne wieder auf. Aurelian ruft den unbekannten Krieger, den er an den Adlern auf seinem Schilde als Römer erkennt, um Rettung seines Lebens an, und als dieser ihm eine Brücke in der Nähe als Weg zu seinem Zelte zeigt und diese mit seinem eigenen Leben zu decken verspricht, überreicht ihm Aurelian den Feldherrnstab und gibt ihm dadurch sein Wort, ihn sich selber im Reiche gleich zu machen, so daß er ihn mehr liebe und ehre, als er den Decius hasse! Mit den Worten: „Da du mir das Leben rettest, um den Thron mit mir zu theilen, sei nur

ius nicht, sonst jeder", geht Aurelian über die Brücke ab. d darauf erscheint Zenobia mit einer Schaar Soldaten, um den die Brücke geflüchteten Kaiser zu verfolgen. Als sie an der ürpe in dem Wächter der Brücke den Decius erkennt, heißt die Soldaten eine andere Richtung einschlagen und unter- sich mit Decius, wobei sie ihre heimliche Zuneigung zu ihm utet und schließlich anerkennt, daß es Ehrensache des Decius treu seinem Aurelian gegebenen Worte den Platz schützend zu heidigen oder zu sterben. So verzichtet sie denn auf die folgung des Sieges, und beide entfernen sich nach verschie- n Seiten.

Im römischen Lager tritt Aurelian auf, gefolgt von Soldaten, klagt den großen Jupiter an, daß er kein Gott der Stärke da er zugebe, daß ein Weib Roms Ehre so zu rauben ver- e. Da meldet ihm der Hauptmann, daß ein Krieger aus Ze- a's Reihen ihn um Gehör bitte. Er wird vorgelassen, und us tritt auf und verspricht dem Aurelian, ihn zum Herrn von [redacted]

die übrigen sich entfernen, beginnt Zenobia zu schreiben: „Aurelian, gezwungen, sich schnell zurückzuziehen, erbat in Demuth Hilfe von Persien und Aegypten. Um diese Zeit war Livius…“ Mit Entsetzen betrachtet sie das Geschriebene; denn mit blutiger Schrift tritt ihr der Name Livius entgegen, und kaum nennt ihr Mund ihn wieder, so strömt Blut aus ihrer Wunde und färbt Tisch und Papiere. Darauf sinkt sie wie ohnmächtig nieder. Wie sie erwacht, ergreifen sie die inzwischen unter des Livius Führung eingedrungenen Soldaten von hinten, fesseln ihre Hände und werfen ihr einen Schleier über. Umsonst ruft die überraschte Königin: „Verrath!“ Ihre Wachen sind todt; und da schlauerweise auf des Livius Rath die Ueberfallenden ebenfalls „Verrath!“ rufen, gelingt es ihnen, Zenobia gefesselt abzuführen. Nur Livius bleibt zurück, meldet seiner Helfershelferin Irene das Gelingen des Anschlages, steckt ihr den von Aurelian erhaltenen Ring an die Hand und macht sich mit ihr auf den Weg zu Aurelian, um den Lohn des Verrathes zu empfangen.

Römisches Lager. Aurelian tritt auf in freudiger Erwartung der herannahenden Gefangenen. Bald erscheint auch, von Soldaten begleitet, Zenobia in Fesseln, mit verhülltem Gesichte. Man nimmt ihr den Schleier ab; darauf kniet sie vor dem Kaiser nieder und redet ihn an, nicht trotzig und verwegen, sondern ergeben und mit demuthsvollem Gruße, um allen zu zeigen, daß die, welche in herben Tagen zu siegen wußte, auch Fesseln zu tragen wisse. Sie bittet nicht um ihr Leben, sondern erfleht nur Freiheit für das geliebte Vaterland. Selbst der wilde Aurelian bleibt nicht ungerührt gegenüber der einschmeichelnden Gewalt ihrer Rede und Schönheit. Da tritt, begleitet von Irene, der Verräther Livius auf und fordert den verheißenen Lohn. Aurelian hält ihm buchstäblich das Versprechen, daß er ihn sich selbst gleich setzen wolle. Er setzt dem Livius seine Krone auf, befiehlt aber sofort seinen Soldaten, ihn auf einen steilen Berg in der Nähe zu führen und von dort hinabzustürzen: „So hoher Platz wird, Livius, dir zu Theile.

Denn wer mit frechem Muthe
Sein Blut verkauft, thut so auch fremdem Blute.“

Soldaten führen den Unseligen fort zum Sterben; auch Irene
, um mittelst des kaiserlichen Ringes den Genossen zu retten,
n sie keck behaupten will, daß Aurelian zu leben ihm erlaubte.
Kaiser schenkt den Bewohnern des Reiches von Palmyra das
n und mahnt Zenobia, ihr Unglück mit Gelassenheit zu er-
en. Diese aber entgegnet:

„Die sich stolz erzeigt in guten Tagen,
Wird wissen auch die schlimmen zu ertragen."

II. Act. Öffentlicher Platz in Rom. Decius und Astrea
n auf, letztere verkleidet. Decius macht die von ihren Wunden
ilte und von der Welt todtgeglaubte Priesterin auf ein
uerspiel aufmerksam, das bald vor ihren Augen sich entrollen
de, größer als je eines das Schicksal auf dem Weltschauplatz
hen. Es ist der Triumph Aurelians über Zenobia. „Aber,"
Decius, „im höchsten Glanz seiner Hoheit werde ich ihn be-
en, daß ich es war, der ihn auf seiner schmachvollen Flucht

langt als jener tapfere Krieger, der den fliehenden Kaiser gerettet, seinen Lohn, und als dieser ihm nicht glauben will, zeigt er ihm den Feldherrnstab. Aber auch jetzt verweigert Aurelian dem Decius als einem ehrlosen, feigen Menschen den Lohn. Die Musik fällt ein, und der Wagen fährt weiter. Alle entfernen sich bis auf Astrea und Decius, welche in kurzem Zwiegespräch sich zum Tode des Barbaren verschwören. Jetzt treten auch Livius und Irene, als Bauern verkleidet, auf. Auch Livius, den die List der Irene vom Tode gerettet hat, schwört dem Wütherich blutige Rache.

Zimmer im kaiserlichen Palast. Zenobia tritt auf und beschließt, des Barbaren stolzen Sinn, da die Macht ihn nicht bezwang, Liebe heuchelnd, durch die Schönheit zu besiegen. Gleich darauf erscheint Aurelian, und wirklich heuchelt Zenobia, zu den Füßen des Kaisers fallend, Liebe, um dadurch seinen Hochmuth zu bezwingen. Allein der rauhe Barbar, so großen Eindruck auch anfangs die Reize ihrer Schönheit und ihre einschmeichelnden Reden auf ihn machten, bezwingt sich und verläßt die verführerische „Sirene“. Decius, welcher unvermerkt im Hintergrund aufgetreten ist und die Geliebte zu des Kaisers Füßen erblickt hat, macht ihr, von heftiger Eifersucht erfüllt, Vorwürfe, worauf jene erwiedert, daß sie nur Täuschung angewendet und durch erheuchelte Liebe den Hochmuth des wilden Barbaren habe bezwingen wollen. Hierauf verläßt sie das Zimmer. Als aber die gleich darauf aufgetretene Astrea dem Decius ihren Plan mittheilt, wie sie den heute zu Gericht sitzenden Aurelian ermorden könnten, und Decius sie zum Danke für diese Botschaft umarmt, da erwacht auch im Herzen der Zenobia, welche eben wieder hereinkommt und die beiden erblickt, das gleiche Gefühl der Eifersucht.

Audienzsaal im kaiserlichen Palast. Aurelian sitzt auf dem Throne; neben demselben steht ein Tisch mit Schreibmaterialien. Der Hauptmann und Soldaten stehen vor ihm; ersterer hat die Bittschriften der übrigen in der Hand. Der Kaiser beklagt sich über die lästigen Forderungen der Soldaten und weist sie barsch ab. Auch Livius und Irene treten jetzt, als Bauern gekleidet, auf. Während Irene knieend um Recht wider einen mächtigen Frevler fleht, will Livius dem Aurelian einen Dolchstoß geben,

aber inne, da dieser sich bewegt, und zieht sich erschrocken
ck. Der Kaiser aber, von einer Schreckensahnung wie gelähmt,
allmählich in schlummerähnliche Betäubung. Indem nun
us ihn tödten will, kommen in gleicher Absicht Decius und
ea durch die andere Thüre, und Livius zieht sich wieder zurück.
aber Decius sich entfernt, um die gegenüberliegende Thüre
bewachen und so den Ausgang zu decken, nähern sich Livius
Astrea von verschiedenen Seiten, um Aurelian zu tödten.
in indem sie beide den Kaiser tödten wollen, erwacht dieser,
sie ziehen sich wieder zurück. Erschrocken glaubt Aurelian,
er Livius und Astrea erblickt, die Geister der von ihm dem Tod
erlieferten zu sehen, und ruft nach seinen Wachen. Plötzlich sieht
ben Decius auf sich zutreten und bei seinem Anblick erfüllt ihn
s Grauen. Decius aber durchbohrt den vor Schrecken wie
hmten Tyrannen mit den Worten:

ra si triunfo de tí,	„Sieh nun, ob ich dich besiege,
a si caes á mis piés."	Sieh, ob du zu Fuß mir fällst."

fiehlt vielmehr als Kaiser, die Köpfe der beiden Bauern schleunigst auf zwei Stangen zu stecken. Als Irene den unvermeidlichen Tod vor Augen sieht, bekennt sie, daß sie beide mit Recht den Tod erleiden; denn sie seien Livius und Irene, welche einst den König Abdenatus grausam ermordet haben. Während Soldaten die Verurtheilten zum Tode führen, bittet Zenobia um Gnade für sie. Allein Decius bewilligt ihre Bitte nicht und schließt das Ganze mit den Worten:

"¿De una ingrata y de un tirano	„Für des Wüthrichs, der Verräth'rin
Pides la vida? No es bien	Leben bittest du? Vergeh'n
Que perdone ofensas tuyas.	Gegen dich erlass' ich nimmer.
Mueran, y vive, porque	Sterben sie! Du lebe denn!
Con su muerte, y con la gloria	Und in ihrem Tod, im Glanze
De tan divino interes,	Dieses göttergleichen Werths
La hermosura desdichada	Möge die verfolgte Schönheit
Fin á sus fortunas dé."	Ihres Unglücks Ende seh'n."

„Die große Zenobia", zuerst gedruckt 1635 und als „Fiesta" vor den königlichen Majestäten aufgeführt, scheint mir zu den Werken des Dichters zu gehören, welche bisher zu wenig nach ihrem wahren Werthe gewürdigt wurden. Denn abgesehen von der wegwerfenden Behandlung des Dramas durch Klein[1], urtheilt nicht nur Rapp VI. 26: „Unreif bis zum Kindischen. Aber man sieht seine Zukunft, Leichtigkeit der Bewegung und historische Frechheit, die sein Publikum ertrug"; auch Val. Schmidt S. 244 nennt das Stück, ohne es einer Zergliederung des Inhalts zu würdigen, „trotz mancher schönen Einzelheit ein flüchtig hingeworfenes Werk der Jugend, welche das Maß noch nicht achte und das Einzelne nicht der Idee des Ganzen unterzuordnen wisse". Er tadelt die wunderliche Mischung von geschichtlicher Wahrheit und Unwahrheit,

[1] Vgl. Klein XI. 2. S. 365. 366, dessen Urtheil offenbar durch die Ansicht Val. Schmidts beeinflußt ist, weil selbst dieser als „der meererfahrene Lootse und Hafenmeister aller romantischen Häfen das Stück gleich bei der Einfahrt als eine Untiefe oder Sandbank, als ein flüchtig hingeworfenes Jugendwerk kennzeichnet".

gezierten Stil, die nur auf augenblicklichen Effect und Prunk
legten Situationen und insbesondere die lange, kläglich pathe-
e Rede des Decius, in welcher alle Modefehler der damaligen
n Dichter angehäuft seien. Was nun die Behandlung der
hichte anlangt, so ist allerdings der auffallende Anachronismus
adeln, wonach Calderon den Christenverfolger Decius, welcher
249—251 n. Chr. römischer Kaiser war, zum Nachfolger und
rder des Kaisers Aurelian macht, welcher von 270—275 den
on der Cäsaren inne hatte, sowie, daß er am Schlusse des
mas den Decius mit Zenobia sich vermählen läßt. Die
cht Val. Schmidts S. 245, Calderon scheine hier von Decius
Christenverfolger noch nichts gewußt zu haben, wird bei dem
ungsgang des Dichters und dem von ihm zu Salamanca
5—1620 betriebenen Studium der Profan- und Kirchengeschichte
n das Richtige treffen. Es ist wohl nur eine seltsame Laune
Dichters, mit der er ja auch sonst, namentlich in den Dramen
der fremdländischen Geschichte, ohne ersichtlichen Grund den
rischen Stoff mißhandelt. Die Rede sodann, welche Decius,

auch in anderen Dramen mit Vorliebe, aber immer wieder mit wirkungsvoller Abwechslung behandelte Gedanke von dem Wankelmuth des Glückes und von der Vergänglichkeit irdischer Macht und Größe kommt auch in diesem Schauspiele wiederholt in ergreifender Weise zum Ausdruck, so namentlich in den Worten, mit welchen die im Triumphe aufgeführte Zenobia den übermüthigen Imperator anredet (*H.* 199, 1. 2), sodann in der Rede des Decius vor Aurelian (*H.* 189, 1) und vor Zenobia (*H.* 192, 1):

"Esta vida breve flor
Que se consume á sí misma
Gusano de su boton;
Un almendro de hojas lleno,
Que ufano con ambicion,
A los suspiros del austro
Pompa y vanidad perdió;
Un edificio, que Atlante
De la esfera superior,
Caduco á un rayo, resuelve
En polvo su pretension;
Una llama, que las sombras
De la noche iluminó,
Y obediente á un fácil soplo,
Pierde luz y resplandor."

„Das Leben gleicht dem Flor
Einer Blume, die sich aufzehrt,
Gift'ger Wurm im eig'nen Schoß;
Einem Mandelbaum voll Blüten,
Der, auf seine Schönheit stolz,
Bei der Mittagswinde Säuseln
Pracht und Eitelkeit verlor;
Einem Bau, der schier ein Atlas
War der Sphärenregion,
Und in Staub, vom Blitz zerschmettert,
Auflöst seinen eiteln Pomp;
Einer Flamme, die durchs Dunkel
Strahlt, ein leuchtend Meteor,
Aber Licht und Schimmer einbüßt
Bei des Windes leisem Stoß."

Fragen wir noch nach den geschichtlichen Quellen, welche Calderon zu seinem aus Wahrheit und Dichtung wundersam gemischten Bilde der Zenobia benützt hat, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er aus den beiden Scriptores historiae Augustae, Flavius Vopiscus in seinem „Leben des Aurelian" (cap. 26—34), und Trebellius Pollio in seiner Abhandlung „Tyranni triginta" (cap. 30 „Zenobia"), manche Anregung für die Heldin seines Dramas und wohl auch für den wilden, aber thatkräftigen Aurelian geschöpft hat. Insbesondere gilt dies von dem prachtvollen Triumph des Aurelian über Zenobia bei Beginn des III. Actes (*H.* 198, 3. 199), über welchen Trebellius Pollio cap. 26, 24—26 also berichtet: „Ducta est (Zenobia) igitur per triumphum ea specie,

ihil pompabilius populo Romano videretur. Jam primum ata gemmis ingentibus, ita ut ornamentorum onere labo- et. Fertur enim mulier fortissima saepe restitisse, cum eret se gemmarum onera ferre non posse. Vincti erant eterea pedes auro, manus etiam catenis aureis, nec collo eum vinculum deerat, quod scurra Persicus praeferebat."
 dem scurra Persicus hat Calderon den Gracioso Persio acht, welcher trotz aller seiner Feigheit von Zenobia hartnäckig einen Helden gehalten wird und seiner Gebieterin das drollige rchen von dem Weinberge des Riesen erzählt, in welchem jede re ein Faß an Größe und Schwere schien und er eine Beere l machte, um sich in der Schale derselben zu verkriechen 191, 1. 2). Der im Drama nur beiläufig erwähnte alternde nahl der Zenobia, der durch Irene und Livius aus dem Wege umte Abdenato, heißt bei den alten Schriftstellern gewöhnlich enatus oder Odenathus[1], welcher zu Emesa samt seinem aus r Ehe mit einer Ungenannten stammenden Sohne Herodes von

[redacted]

(*H.* 194, 1), sowie das Verrätherpaar Livius (Libio) und Irene sind freie Gebilde der dichterischen Phantasie Calderons.

2. El mayor monstruo los celos (Eifersucht das größte Scheusal).

H. I. 481. *K.* I. 425 [1].

I. Act. Saal in einem Lustschloß bei Joppe am Ufer des Meeres. Der Tetrarch Herodes, seine Gemahlin Mariene, ihre Frauen Livia und Sirene, Philippus und Gefolge treten auf. Musik und Gesang ertönt.

"La divina Mariene,	„Mariamne, die erhab'ne
El sol de Jerusalen,	Sonne von Jerusalem,
Por divertir sus tristezas,	Kommt, um ihren Gram zu lindern,
Vió el campo al amanecer.	Auf die Flur im Morgenhell.
Las aves, fuentes y flores	Muntre Vögel, Quellen, Blumen
La dan dulce parabien,	Bringen holden Gruß ihr her,
Repitiendo, por servirla,	Wiederholend, ihr zu huld'gen,
Al aire una y otra vez . . ."	Fröhlich zum Verein gesellt."

Nachdem der Gesang verstummt, bittet der Tetrarch seine geliebte Mariene, ihre Schwermuth abzulegen und durch ihre Heiterkeit aufs neue „dem Tage Glanz, den Blumen süßen Duft, den Vögeln ihre Lieder, sein Leben ihm" zu gewähren; denn beim Anblick ihrer Trauer vermag er kaum mehr die Eifersucht — das Wort schon erregt ihm Schauer — niederzukämpfen. Da entdeckt ihm die Gattin den Grund ihres tiefen Grams. Ein tiefgelehrter Astrolog in Jerusalem, der als „der Zukunft Späher" längst zum lebendigen Orakel der Schrift geworden ist, hat ihr geweissagt, daß sie zum Siegesraub des fürchterlichsten Scheusals hier auf Erden bestimmt sei; und daß der Dolch ihres Gemahls tödten werde, was er am meisten liebe auf dem Erdenrund. Um die Gestirne Lügen zu strafen, wirft Herodes seinen Dolch ins Meer.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, III. Bd., ins Italienische von P. Monti, II. Bd., und ins Dänische von Richter, Bd. I. unter dem Titel „Tetrarken af Jerusalem".

leich vernimmt man hinter der Scene unter kläglichem Stöhnen Stimme rufen: „Himmel, rette!“ und bald darauf erscheint Gefolge der eben gelandete Feldherr des Tetrarchen, Ptoleus, dem der Dolch in der Schulter steckt. Ohne sich erst den ch aus der Wunde ziehen zu lassen, berichtet er seinem Ger die Schreckenskunde, daß sein Feind Octavian als Sieger Aegypten walte, daß der mit Herodes verbündete Antonius gt, wenn nicht gefallen sei, daß man von seinem Schwager tobulus nichts erfahren habe, kurz, daß alle seine stolze Hoffg wie der Rauch in nichts verflattert sei. Der bestürzte Tetrarch hlt, den Verwundeten fortzutragen und den Dolch, den er jetzt l als ein Wunderwerkzeug achten muß, zu bewahren, um zu rschen, was mit ihm zu thun sei. Den Tetrarchen beugt nicht Verlust seiner Flotte, nicht der Tod des Antonius, nicht die hung des Himmels, weil jener Wunderdolch in seine Hand ckkehrte. Das allein beugt seinen Geist, daß er die geliebte riene nicht auf den Thron des Erdballs zu erheben vermochte. n so gewaltig ist seine Liebe zu ihr, daß ihm bangt, sie

überreicht dem Octavianus ein Kästchen, in welchem sich das wunderbar schöne Bild der Mariene und ein Brief findet, der Aufschluß über das Ziel der Wünsche des Tetrarchen gibt. Während nun Polydor als Schwager des Tetrarchen ins Gefängniß abgeführt und der Hauptmann mit Volk und Waffen abgeschickt wird, um den Tetrarchen ungesäumt herbeizuschaffen, erhält Aristobulus als treuer Diener die Freiheit, soll aber zuvor entdecken, wen das Bildniß darstelle, welches sofort die Liebe des Octavianus entzündet hat. Um die Schwester zu retten, gibt Aristobulus vor, es sei das Bild des schönsten Weibes, das der Tod der Erde geraubt habe.

Garten bei Joppe. Livia tritt auf, tief bekümmert, weil sie den geliebten Ptolemäus, den sie als Sieger zu finden gehofft, jetzt besiegt und sterbend sehen muß. Auch Mariene erscheint, begleitet von Sirene, welche umsonst den Kummer der Herrin zu lindern sucht. Jetzt treten der Tetrarch und Philippus auf, welcher seinem Gebieter den Dolch zurückgibt und meldet, daß dem Ptolemäus weniger von seiner Wunde als von dem starken Blutverluste Gefahr drohe. Schaudernd erblickt der Tetrarch das verhängnißvolle Werkzeug, und obgleich er immer noch nicht ganz an „des Schicksals Vorbestimmen" glauben kann, legt er, allein gelassen mit Mariene, dieser den Dolch zu Füßen, damit sie in ihrer Hand die Klinge und so auch ihr Geschick in Händen und in Sicherheit habe. Allein Mariene bittet den Gemahl, die Waffe bei sich zu behalten, weil sie selbst so am besten beschützt sei; denn wenn er sie liebe, so sei sie sicher, da er doch nicht selber tödten werde, was er am meisten auf Erden liebe. Jetzt nimmt Herodes den Dolch wieder zu sich. Zugleich ertönen Trommeln hinter der Scene und Philippus kommt mit der Meldung, daß das Heer des Kaisers Octavian bereits mitten in Jerusalem sei und die Bürger der Stadt, im Innern uneins und laut bekennend, daß der Tetrarch sie zum Hochverrath verleitet habe, ihn ausliefern wollen. Mariene räth zur Flucht ins Gebirge, Herodes aber eilt muthig in den Kampf.

II. Act. Zimmer im Palaste zu Memphis. Octavianus hat befohlen, man solle in Memphis viele Copien von jenem kleinen

e der Mariene verfertigen. Da nun in seiner tiefen Schwer-
h nichts so wirksam ihn erheitert, als der Anblick dieser Schön-
haben eben zwei Soldaten ein großes Gemälde der Mariene,
die ähnlichste von allen Copien, oberhalb der Thüre seines
hngemachs in aller Eile befestigt. Octavianus kommt und
lt von einem Soldaten das kleine Bild zurück, das, „ein Bildniß
er Reize“, einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat. Ver-
ns hat er von Aristobulus zu erforschen gesucht, wer die Seele
diesem „Götterleib“ gewesen sei; Aristobulus habe, so meldet
ein Soldat, seit er im Kerker sei, den Verstand also eingebüßt,
er nur Albernheiten denke und sage. Während er noch das
d in der Hand betrachtet, ertönt gedämpfter Trommelklang, und
gefangene Tetrarch, als Unterkönig des Vorrechts sich bedienend,
affnet zu erscheinen, naht sich, von Soldaten begleitet, dem
ger. Wie er nun dem Octavianus die Rechte küßt, erblickt
as Bild der Mariene, das dieser in der Linken hält, und von
nder Eifersucht erfüllt, stößt er mit seinem Dolche nach ihm,
er sich eben umwendet. Allein im gleichen Augenblicke fällt

umarmt, beim Anblicke des Dieners sofort die List ahnend, den „aristobulten" Polydor als seinen Schwager. Gleich darauf erscheint auch Philippus, welchen Octavianus als einzigen Diener dem Tetrarchen gelassen hatte, und berichtet seinem Herrn, daß der Kaiser den schleunigen Tod des Tetrarchen beschlossen habe und dann sofort mit seinem Heere nach Jerusalem aufbrechen wolle. Da erfaßt Verzweiflung den Gefangenen bei dem Gedanken, daß nach seinem Tode der Kaiser lebend Mariene finden soll, die als Bild schon ihn bezaubert. In seiner eifersüchtigen Wuth gibt er darum dem Philippus einen Brief an Ptolemäus mit, des Inhalts, daß dieser, wenn die Kunde vom Tode des Tetrarchen nach Jerusalem gelangt sei, auch der Mariene den Tod geben solle, damit die herrlichste der Frauen mit ihm sterbe und beide zugleich den Geist verhauchen. Wenn auch manche murren würden, daß ein Mann mit seinem letzten Hauche einen Mord befiehlt: andere, so glaubt Herodes, werden ihm Beifall jauchzen.

"Pues no hay amante ó marido	„Denn kein Liebender noch Gatte
(Salgan todos á esta causa)	(Sprecht, ihr Männer aller Frauen!),
Que no quisiera ver antes	Der nicht lieber die Geliebte
Muerta, que ajena su dama."	Todt, als eines andern schaute."

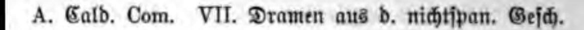
Gegend am Meer bei Joppe. Aristobulus nimmt Abschied von Mariene und zieht mit einem frisch geworbenen Heere aus, um der Schwester den theuren Gatten zu befreien. Der von seinen Wunden wieder genesene Ptolemäus wird als Wächter des Palastes und Hüter der Fürstin zurückgelassen. Eben hat Ptolemäus von der geliebten Livia, welche ihm den Gartenschlüssel überreicht, sich verabschiedet, da tritt Philippus mit verhülltem Gesicht auf, führt den Freund in eine abgelegene Waldgegend und übergibt ihm hier den Brief des Tetrarchen. Um keinen Argwohn zu erregen, entfernt sich Philippus rasch wieder, während Ptolemäus entsetzt den fürchterlichen Brief des Gebieters liest. Während er abermals zu lesen beginnt: „Meiner Ehr' und Würde Streben ...", tritt plötzlich die eifersüchtige Livia hervor und reißt ihm den Brief weg, von dem sie glaubt, daß er von ihrer Rivalin Sirene her-

re. Umsonst betheuert Ptolemäus, daß der Brief weder Sirene
Livia angehe. Während nun beide sich um den Besitz des
efes streiten, zerreißt er ihn in zwei Stücke, und zugleich tritt
riene auf, welche, entrüstet ob dieser Verletzung weiblicher Sitte,
a fortweist und in Haft bringen läßt. Obgleich Ptolemäus
ntlich bittet, das mit dem schärfsten Gift getränkte Blatt nicht
lesen, paßt Mariene die Stücke auf dem Boden zusammen und
: „Meiner Ehr' und Würde Streben heischt, und dieses ist
n Wille, daß Ihr, sterb' ich, in der Stille Marienen Tod
geben!" Tief gekränkt, daß sie von dem sich verabscheut sieht,
sie am meisten liebt, und daß der geliebte Gatte den Tod
enigen verlangt, die in Glut für ihn vergeht, entläßt sie den
lemäus mit der strengen Weisung, daß niemand, auch nicht
lippus, wissen solle, daß sie Kunde von dem unseligen Briefe
ngt habe. Sie selbst aber fleht den Himmel an, ihr ein Mittel
die Hand zu geben, damit sie als gekränkte Gattin und als
Regentin der Welt und sich selbst genügen könne, und schließt
Act mit den Worten:

Von der andern Seite naht Mariene, in Trauer gehüllt, mit einem großen Gefolge schwarz gekleideter Frauen, um von Octavianus das Leben ihres Gatten zu erflehen, welcher eben mit Polydor, von Soldaten begleitet, auftritt. Voll Staunen erkennt der Kaiser in Mariene das lebende Original jenes Bildes, das ihm selbst das Leben gerettet hat, und schenkt zum Danke dafür der Fürstin nicht bloß das Leben ihres Gatten, sondern setzt diesen auch in seine frühere Würde wieder ein und begnadigt ihren Bruder Aristobulus, sowie sämtliche Gehilfen jenes Aufstandes, darunter auch den Polydor, der wegen seines Betruges ebenfalls hätte sterben sollen. Zugleich gibt er Marienen ihr Bild zurück; „denn", sagt er, „nicht ziemt sich, es sei mein, seit als Eures ich's enthüllte". Mit dem freudigen Rufe: „Octavianus lebe!" entfernen sich alle. Einzig Polydor ist unzufrieden mit seiner Begnadigung; denn er möchte am Galgen sterben, weil die Ehre ihm über alles geht und Spaß ein solcher Hochverrath ist, wenn man nur den Herold brüllen hört:

"Esta es la justicia, á este hombre	„Dieser Lohn trifft diesen Menschen
Por príncipe contrahecho!"	Hier, als nachgemachten Fürsten!"

Abgelegenes Zimmer im Palaste des Tetrarchen. Herodes und Mariene treten auf. Nicht aus Mitleid und nicht aus Liebe, so ruft Mariene dem bestürzten Tetrarchen zu, sondern aus Rache habe sie um sein Leben gefleht, weil es ein anderes Mittel nicht gebe, um ein undankbares Herz zu züchtigen, als mit Wohlthaten zu bezahlen, wenn es kränkt mit bitterem Hohne. Darauf zieht sie den Brief des Tetrarchen hervor und erklärt ihm, daß sie von jetzt an, ewige Wittwenschaft gelobend, in Trauerkleidung mit ihren Frauen im abgelegensten Theile des Schlosses leben werde, und droht, wenn er ihr zu nahen wage, sich von der höchsten Zinne in das feuchte Grab der Wogen hinabzustürzen. Mit den Worten: „Folgst du mir, flieh' ich vor dem Tod zum Tode, ob dein Dolch, ob mich das Meer, dieses größte Scheusal, morde", geht Mariene durch eine Seitenthüre ab und verschließt sie hinter sich. Der Tetrarch aber, den in seiner Eifersucht der Entschluß der Fürstin weniger verdrießt und der bereits ahnt, daß Eifersucht das größte



ufal dieser Welt sei, empfängt, voll Wuth auf den Verräther
s Geheimnisses, den Philippus und Ptolemäus, welche ihm
Glückwünsche darbringen wollen. Ohne den Ptolemäus, der
Wahrheit bezüglich des Briefes sagen will, ausreden zu lassen,
er in seinem Grimme das Schwert gegen ihn. Allein Phi-
us hält den Tetrarchen zurück und Ptolemäus entkommt glück-
in das Zelt des Octavianus.
Römisches Lager; Zelt des Octavianus. Der fliehende Ptole-
s erscheint vor dem Cäsar und gibt vor, der Tetrarch habe
iene in die geheimsten Gemächer seines Palastes eingeschlossen
von ungeheurer Wuth entflammt ihn ermorden wollen, weil
ne nicht seinem Befehle gemäß getödtet hätte. Weil nun um
Octavianus willen der Fürstin furchtbare Gefahren drohen,
er ihn, die Unglückliche der Macht des Tyrannen zu ent-
n. Nach kurzem Bedenken folgt Octavianus dem Ptolemäus,
mittelst des von Livia erhaltenen Parkschlüssels den Zugang
Schlosse zu öffnen verspricht und zugleich bei der allgemeinen

Wohnung der Gattin geöffnet hat, und hebt den weggeschleuderten Dolch auf. Die beiden Männer stoßen aufeinander und ziehen das Schwert. Da löscht Mariene die Lichter aus und Octavianus schlägt dem Tetrarchen das Schwert aus der Hand. Wüthend stößt dieser jetzt mit dem Dolche nach dem Cäsar, trifft aber im Dunkel Mariene, welche als schuldloses Opfer falscher Eifersucht tödtlich getroffen zu Boden sinkt.

"Pues que muriendo á mis celos,	„Denn da Eifersucht sie tödtet,
Que son sangrientos verdugos,	Blut'ge Mörderin der Tugend,
Vino á morir á las manos	Stirbt sie von der Hand des größten
Del mayor monstruo del mundo."	Scheusals auf dem Erdenrunde."

So ist denn die Weissagung des Astrologen in Erfüllung gegangen; der Tetrarch aber stürzt sich in wahnsinniger Verzweiflung in das Meer.

Diese viel bewunderte und viel nachgeahmte Schicksalstragödie, bei welcher aber v. Schack III. 178 mit Recht die tiefe und geistvolle Auffassung des Verhängnisses hervorhebt, so daß es eigentlich nur als eine Vorahnung der mit ängstlichem Blicke in die Zukunft schauenden Seele erscheine, wurde bereits im Jahre 1635 als „Fiesta" vor dem königlichen Hofe aufgeführt und zuerst unter dem Titel "El mayor monstruo del mundo" 1637 gedruckt. Der jetzt überlieferte Text mit dem neuen Titel ist eine spätere, sehr sorgfältige Umarbeitung des ersten Entwurfs. Die Grundlage des Dramas bildet die von Flavius Josephus in seinen Antiquitates Judaicae XV. 2—7 und De bello Judaico I. 17—22 berichtete Geschichte des Herodes, Tetrarchen von Jerusalem († 2 n. Chr.), und seiner Gemahlin Mariamne (bei Calderon Mariene). Ein vergleichender Blick auf diese beiden Werke zeigt, daß der Dichter die geschichtliche Ueberlieferung mit großer Freiheit und Kunst behandelt und namentlich den Charakter der Mariamne zu einem ergreifenden Idealbild umgestaltet hat. Die Weissagung des jüdischen Astrologen, der verhängnißvolle Dolch, die Liebe des Octavianus und seine Rettung durch das Bild, sein Zug gegen Jerusalem, der Tod der Mariamne durch den Dolch

der Selbstmord des Tetrarchen sind freie Erfindungen des
hters. Dagegen gehört die grausame und eifersüchtige Liebe
Tetrarchen zu Mariamne und sein Befehl, sie nach seinem
e ebenfalls zu tödten, der Geschichte an. So schreibt Josephus[1]:
(Herodes) übertrug seinem Schwager Josephus die Verwaltung
Königreichs und gab ihm insgeheim den Befehl, wenn Antonius
(Herodes) ein Leid zufüge, sofort Mariamne zu tödten; denn
iebe sie so sehr, daß er es für eine Schmach ansehe, wenn sie
seinem Tode einem andern angehören solle. Dies betraf
nius, der schon früher von ihrer Schönheit gehört und bereits
heftige Liebe zu ihr gefaßt hatte." Josephus entdeckte der
riamne den geheimen Befehl des Tetrarchen und wurde deshalb
Herodes mit dem Tode bestraft. Schon früher hatte der grau-
Tetrarch den kaum achtzehnjährigen Hohenpriester Aristobul,
Bruder seiner Gemahlin, aus dem Wege räumen lassen. Später,
Herodes zu Augustus nach Rhodus abreiste, gab er dem Itu-
Soëmus ebenfalls den heimlichen Befehl, im Falle seines

Reue, und als der Zorn sich gelegt hatte, flammte das Liebesfeuer wieder auf. So stark war die Glut seiner Sehnsucht, daß er nicht einmal ihren Tod glauben wollte, sondern in seinem Liebesschmerz sie wie eine Lebende anredete, bis er, von der Zeit belehrt, die Todte ebenso schmerzlich betrauerte, als er die Lebende heiß geliebt hatte.

Was das von Calderon mit so großer Kunst in sein Drama verwobene Bild der Mariamne anlangt, so wurde er zu diesem Zuge ohne Zweifel durch eine Nachricht des Josephus (De bello Jud. I. 22, 3) veranlaßt, wonach Mariamne unter anderem auch beschuldigt wurde, sie habe ihr Bildniß dem Antonius nach Aegypten geschickt und sich so in ihrer übergroßen Lüsternheit abwesend einem Manne gezeigt, der als Wollüstling bekannt und auch im Stande sei, Gewalt zu gebrauchen. Die Anklage war aber falsch und der wahre Sachverhalt nach Josephus (Antiqu. Jud. XV. 2, 6) folgender. Als Dellius, ein Freund des Antonius, in Judäa weilte, bewunderte er, als er des Aristobulus ansichtig wurde, die Schönheit und den schlanken Wuchs des Jünglings, nicht minder aber auch die schöne Gestalt der Mariamne, sagte zu ihrer Mutter Alexandra, sie sei eine Mutter schöner Kinder, und suchte sie dahin zu stimmen, die beiden malen zu lassen und die Bildnisse dem Antonius zu übersenden; denn wenn Antonius diese sähe, würde er ihr nichts mehr versagen. Wirklich ließ sich auch Alexandra durch diese Worte eitel machen und sandte dem Antonius die Bildnisse. Doch scheute sich Antonius, Mariamne zu sich kommen zu lassen, weil sie an Herodes vermählt war und er bei Kleopatra keinen Verdacht erregen wollte.

Schließlich sei noch an das alte, die Todessehnsucht der Mariamne so trefflich zum Ausdruck bringende Lied (*H.* 499, 3): "Ven muerte" etc. erinnert, welches Calderon bereits in "Eco y Narciso" (*H.* II. 581, 2) und in "Las manos blancas no ofenden" (*H.* III. 290, 1) verwendet hat, freilich nicht in so passender und ergreifender Situation, wie hier. Höchst wahrscheinlich hat der Dichter die alte Letra, welche auch in Boehls "Floresta"[1] auf-

[1] Floresta I. n. 184 (p. 268).

"Ven, muerte, tan escon
Que no te sienta comigo,
Porque el gozo de contig
No me torne á dar la vi

8. Los cabellos de

H. II. 4

Dieses durch eine Reihe
ausgezeichnete Werk, dessen II
von Tirso's "La venganza
gleichung abgedruckt) ist, beh
Bericht (2 Kön. 13—19) u
VII. 8—10) die schweren L
gehorsamen Söhne Davids,
dem greisen Vater bereiten.
Schönheit und seine dichten,
an einem Aste hängen und wi
Feldherrn Davids, mit drei S
spricht Joab, „genügen mir n
Himmel mir nach dir zu werfe
mord, einen für der Unzucht

"Yo muero
Puesto, como el cielo quiso,
En alto por los cabellos,
Sin el cielo y sin la tierra,
Entre la tierra y el cielo."

„Ich sterbe,
Hochgekommen durch die Locken,
Wie der Himmel es begehrte,
Zwischen Erd' und zwischen Himmel
Ohne Himmel und ohn' Erde."

4. Judas Macabeo (Judas Maccabäus).

H. I. 311. *K.* I. 332.

Bedeutend schwächer als die beiden vorausgegangenen Schauspiele ist das dritte, der jüdischen Geschichte angehörige Stück, zu welchem Calderon den Stoff aus Josephus[1] und 1 Macc. 2—6 geschöpft und „romantisch" umgearbeitet hat. Zur Bearbeitung der Geschichte dieses gottbegeisterten jüdischen Nationalhelden wurde der Dichter ohne Zweifel dadurch veranlaßt, daß, wie v. Schack III. 181 bemerkt, Judas Maccabäus durch das Volksbuch "Historia de Judas Macabeo y sus esforzados hermanos" gleichsam zum spanischen Nationalhelden geworden war. Während deutsche Kritiker, wie V. Schmidt S. 246 und v. Schack a. a. O., das Drama zu den schwächsten Werken des Dichters rechnen und letzterer namentlich die Leerheit und Schwächlichkeit der Gestalten tadelt, welche für griechische und römische Helden gelten sollen, bewundert in merkwürdigem Gegensatze dazu der Spanier Lasso de la Vega[2] gerade in diesem Stücke "la brillantez del talento" des Dichters und hebt namentlich die hochdramatischen Situationen, die leidenschaftlichen und kraftvollen Charaktere, wie die der Zares und Cloriquea, sowie die bis zur Tollkühnheit entschlossenen Charaktere des Judas und seines Feindes, des Syriers Lysias, und endlich die der rivalisirenden Brüder Jonathas und Simeon rühmend hervor.

5. Las armas de la hermosura (Die Waffen der Schönheit).

H. III. 187. *K.* IV. 444.

In diesem Drama hat Calderon die Geschichte des Coriolan, welche schon bei den alten Schriftstellern, wie Livius, Dionysius

[1] Ant. Jud. XII. 6—11. [2] Calderon de la Barca p. 189.

... ...nnten Helden durch die
"Las armas de la hermosura"
Veturia, welche im Drama als eine
auftritt, überwunden!

6. **El segundo Scipion** (De

H. IV. 329. *K.* III

Dieses zur Verherrlichung des spa
(1665—1700) geschriebene Stück feiert
XXVI. 41—50 die Großmuth und E
ältere Scipio Africanus in Spa
von Neucarthago 210 gegenüber einer g
ausnehmender Schönheit bewiesen haben
aber aus dem ältern Scipio des Livius
bei Zama geworden, der, „wie der Vat
erste Carthago in Afrika triumphirte, n
ist, um hier das neue oder zweite Car
(*H.* 330, 1).

Was übrigens die von Livius und Cal
muth und Enthaltsamkeit Scipio's anlangt,
würdigkeit der livianischen, von Calderon ...
wonach ...

7. Duelos de amor y lealtad (Kampf der Liebe und Pflicht).

H. IV. 283. *K.* IV. 622.

Wie im vorausgegangenen Stücke der zweite Scipio, so dient in diesem der große Alexander, der bei Calderon unter anderem gegen den Perserkönig Cyrus zu Felde zieht, zur Verherrlichung des jungen Königs Karl II. von Spanien. Die Milde, welche der Calderon'sche Alexander bei der Eroberung von Tyrus, dem Mittelpunkt des dritten Actes, gegen die Königin von Tyrus, Deidamia, und gegen andere Hauptpersonen des Dramas an den Tag legt, steht in scharfem Contrast zu der furchtbaren Grausamkeit, mit welcher der historische Alexander, erbittert über den hartnäckigen, siebenmonatlichen Widerstand der Tyrier, in der eroberten Stadt wüthete. Der Titel des Schauspiels bezieht sich darauf, daß der persische Heerführer Thoas, der infolge einer Verschwörung seiner in Tyrus gefangen gehaltenen Landsleute seinen Lebensretter, den tyrischen Feldherrn Leonido, tödten soll, in schweren Kampf dankbarer Liebe mit der Pflicht gegen das Vaterland geräth, aber endlich der Stimme der Liebe Gehör schenkt und Leonido rettet.

8. Darlo todo y no dar nada (Alles geben und nichts geben).

H. III. 137. *K.* IV. 1.

Auch dieses Drama behandelt eine edle That aus der Geschichte Alexanders, welche uns von den Alten namentlich Plinius[1] und Aelian[2] überliefert haben. Danach hatte Alexander seine Lieblingssklavin Campaspe wegen ihrer bewunderungswürdigen Schönheit von Apelles malen lassen. Als er aber bemerkte, daß Apelles selber von Liebe zu ihr entbrannt sei, überließ er ihm großmüthig Campaspe zum Geschenk. „Magnus animo", fügt Plinius bei, „major imperio sui, nec minor hoc facto quam victoria aliqua." Den Titel seines Dramas, in welchem Alexander nach Besiegung der Perser in der Umgegend von Athen (!)

[1] Natur. historia XXXV. 10.
[2] Varia historia XII. 34.

, ... als nichts geben.
sei noch erwähnt, daß im ersten A
Gefangene Aurelians von einem Fra
gefeiert wird:

"Sobre los muros de l
De quien es especho e
Prisionera de Aurelian
Cenobia al aire repite

Eine Prosaübersetzung des Stückes,
geführt wurde, findet sich als Manusc
hundert in der k. k. Bibliothek zu Wien.

9. Afectos de odio y amor (J

H. II. 99. *K.* II. 3

I. Act. Palast am Ufer des Tan
spricht mit ihrem Bruder Casimir, de
und sucht den Grund seiner tiefen Trau
dem Kampf zwischen Schweden und Rußl
Adolf, von Casimirs Hand getödtet, auf d
das ganze schwedische Heer vernichtet wo
siegreiche Casimir mit solcher Traurigkeit
der Besiegte wäre. „Welches ...

gegenübergetreten sei und einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht habe, die Ursache seines tiefen Kummers sei. Denn da jene von heftigem Zorn gegen den Mörder ihres Vaters erfüllt ist, so bleibt ihm kein anderes Mittel für seine Hoffnung, als vor Traurigkeit zu sterben, und weil ihn die Liebe zwingt, anzubeten, und jene der Haß, zu verabscheuen, beklagt Casimir sein Unglück, Cristerna weder vergessen noch lieben zu dürfen. Da tritt sein Diener Turin, der als Späher nach Schweden ausgeschickt worden war, mit der Meldung auf, daß Cristerna an ihrem Krönungstag gelobt habe, ihrem Vater kein Begräbniß zu geben, bis sie sein Blut gerächt sehe, und obgleich sie bisher nie an Vermählung gedacht, ihre Hand dem Edlen angeboten habe, der ihres Vaters Mörder tödten oder gefangen nehmen würde. Aber noch eine andere Botschaft, welche Auristela angeht, hat Turin zu berichten. Ein Gesandter des Fürsten Sigismund von Gotland hat, weil Schweden in der Mitte zwischen Gotland und Rußland liegt, von Cristerna friedlichen Durchzug durch ihr Land verlangt, damit Sigismund sich mit Auristela vermähle und sie in sein Reich abholen könne. Da aber Cristerna jenem den Durchzug verweigert hat, haben beide zu den Waffen gegriffen. Auristela mahnt den Bruder, die herrliche Gelegenheit zu benützen und über seiner Leidenschaft den ewigen Ruhm einer Heldenbrust nicht zu vergessen. Casimir aber ersinnt einen neuen, seltsamen Plan und beschließt, „kämpfend Leben zu gewinnen, ob er's kämpfend auch verlöre".

Lager der Cristerna. Unter dem Schall der Pauken und Trompeten treten auf: Lesbia, Flora, Nise und die übrigen Hofdamen der Cristerna, in kriegerischer Kleidung; zuletzt Cristerna mit dem Feldherrnstabe; alle schwarz gekleidet. Cristerna, welche bald das Schwert, bald die Feder ergreift, will ihrem Volke zeigen, daß auch das Weib Geistesfähigkeit zum Lernen, Kraft des Urtheils zum Regieren und Festigkeit des Muths zum Kämpfen habe, und läßt Lesbia die Gesetze vorlesen, die sie Schweden geben will und die sämtlich auf dem Grundsatz beruhen, daß, wenn beim Weibe das Verdienst sich finde, es ihm nicht deshalb, weil es Weib sei, geraubt werde:

daß er freiwillig mit Geschwadern und
und Sigismund zu Hilfe gekommen u
Hoffnung des herrlichen Lohnes zu di
Fürsten für sein ritterliches und zuglei
übergibt ihm den Feldherrnstab und m
Truppen. Gleich darauf ertönt eine T
ein Trompeter, der die gotischen Wap
Zierde im Fähnlein führt und den F
welche früher zugleich mit Auristela in
Sigismund verschmäht worden war, entd
eben als Gesandter herannahende Ritt
selbst sei. Zum zweiten Male bittet er
um friedlichen Durchzug durch Schweden,
seiner Muhme Auristela deren Wunsch ge
Heimat vermählen könne. Cristerna weist
ab, schon weil Sigismund das Blut anbe
entfernt sich Sigismund und befiehlt seinem
zu blasen. Cristerna aber befiehlt dem
ordnen, während sie selbst mit der Wache z
davonreitet. Hinter der Scene vernimmt
und laute Rufe: „Lebe Sigismund! Cri
tritt Casimir mit Turin in

kurzer Zeit fällt Sigismund in die Scene, von Casimir umschlungen, welcher schwer verwundet den Fürsten der Königin zu Füßen legt und dann in Ohnmacht sinkt. Cristerna aber übergibt den Gefangenen dem Federico zu würdiger Haft und befiehlt, den verwundeten Soldaten in ihrem eigenen Lagerzelt zu pflegen. Hofft sie ja doch, daß der tapfere Krieger, wenn er am Leben bleibe, sie auch an Casimir rächen werde!

II. Act. Garten am Hofe von Schweden. Casimir, kaum von seinen vielen schweren Wunden genesen, tritt mit Turin auf, um nach so langer Zeit Cristerna wieder zu sehen. Eben erscheint auch die Königin und liest aufmerksam in einem Brief, den sie von einem vertrauten Diener in Rußland erhalten hat, seltsame Neuigkeiten. Casimir ist seit jenem Gelöbniß der Cristerna spurlos verschwunden und man weiß nichts von seinem Leben oder Tod. Die meisten glauben, daß er im Trübsinn von einer Gallerie, wo er einsam sich verschloß, in den Fluß sich hinabgestürzt habe. Auristela aber, welche jetzt in Rußland herrscht, ist mit einem Heer zur Befreiung des Sigismund aufgebrochen und will heute in Schweden Halt machen. Der Diener schließt den Brief mit der Bitte, einige Krieger mit einem zuverlässigen Hauptmann an die Grenze Schwedens zu schicken und dort in einen Hinterhalt zu legen, worauf er selbst, an einer weißen Schärpe kenntlich, den Hauptmann mit Losung, Gegenlosung und Feldgeschrei versehen werde. Auf diese Weise werden die Soldaten unter dem Schutze der Nacht dreist in Auristela's Zelt bringen und sie gefangennehmen oder tödten können. Jetzt redet Casimir die Königin an und gibt sich für einen Vasallen von Spanien aus, der in Burgund geboren, gegenwärtig nichts weiter sei, als ein Soldat im Dienste des Glückes. Cristerna ernennt ihn, eingedenk des eben erhaltenen Schreibens, zum Hauptmann ihrer Leibtrabanten und will sich nun entfernen, um ihrem Feldherrn Federico die großen Neuigkeiten und ihren Plan mitzutheilen. Da kommt dieser selbst heran, worauf Cristerna, die soeben den gefangenen Sigismund im Gesträuch erblickt zu haben glaubt, einen kleinen Umgang machen und sich versichern will, daß jener ihre Unterredung nicht belauschen könne. Aber wie sie sich entfernen will, kommt ihr Sigismund entgegen und meldet

Fassung, und kaum vermag Cristern
Sigismund mit Federico zu verhinde
ebenso Turin, auf Geheiß der Köni
Casimir, heißt ihn, bevor sie ihm
feierlichen Eid schwören, daß er ih
Casimir schwört und erhält nun de
gemäß seine Schwester Auristela gefa
walt zu bringen! Wohl erschrickt Ca
schweren Kampf zwischen Liebe und
Allein bald siegt die Liebe; denn Blut,
ihm nicht soviel, als das Wort, das
Sache sei das Lohnen und die seine d

Lagerplatz in wilder Gegend am Ufe
alter Diener Ärnesto und Soldaten
der Herzogin aufrichten. Auristela betritt
und vernimmt, an den gefangenen Ge
Dunkel der Nacht ein Lied, das ein Sold

"Prisionero Sigismundo	„Sigi
En Suevia está; ¿mas quién	Als
Pudo blasonar de amante,	Kann
Que prisionero no este?"	Und

Wilde Gebirgsgegend; es wird Tag. Die Grenze ist überschritten, und während die Soldaten auf Befehl Casimirs sich entfernen, enthüllt dieser Auristela's Gesicht. Erstaunt erblickt diese ihren Bruder, hält ihn anfangs für ihren Retter, erkennt aber bald, daß sie durch ihn Cristerna's Gefangene sei! Ohne sich zu entschuldigen, sagt ihr Casimir, sie dürfe der Königin nur sagen, wer er sei, und sogleich werde sie ihn sterben sehen und selbst gerächt Herzogin von Rußland bleiben. Beide gehen ab.

Garten der Cristerna. Die Königin spricht mit Lesbia von der kühnen Unternehmung des Soldaten und hofft von ihr nicht nur die Ruhe ihrer Staaten, sondern auch die Freiheit ihrer Hand, weil sie ja, wenn sie Sieg und Leben nur einem abenteuernden Soldaten verdanke, diesen um mindern Preis befriedigen könne. Als aber Lesbia bemerkt, wer so mit Anstand rede und so heldenmüthig streite, scheine ihr mehr zu sein als das, was er sage, erwiedert ihr Cristerna, sie habe ihr aus der Seele gesprochen, und sucht nun von dem eben auftretenden und seinen verschwundenen Herrn suchenden Turin Heimat, Stand und Namen desselben zu erfahren. Allein der schlaue Turin, der von den plauderhaften Lakaien ausgenommen sein will, weiß nur zu berichten, daß sein Herr Juwelen besitze, das Bildniß einer Dame am höchsten schätze und, wenn er mit ihr allein sei, seufze und weine; aus diesen Thränen mit dem Ach und Oh schließe er, daß sein Herr nicht geringer Leute Kind sei. Schon regt sich die Eifersucht im Herzen der Cristerna und sie fragt: „Ist sie denn so schön?" Da ertönt eine Trompete hinter der Scene, und Casimir mit Soldaten und die gefangene Auristela treten auf. Cristerna begrüßt den Casimir als Oberst ("Maestre de Campo") und umarmt freundlich die Gefangene. Diese aber bemerkt zum Staunen ihres Bruders, daß ihr Besieger ihr so großes Vertrauen eingeflößt habe, daß sie ihn noch größerer Ehren für würdig halte. Erfreut über den Edelmuth der Feindin, ernennt Cristerna den Oberst zum General der Reiterei. Alle entfernen sich.

Lesbia tritt auf und gleich darauf Sigismund, welchem jene vorher versprochen hatte, ihm zur Freiheit zu verhelfen. Während nun beide den Plan besprechen, tritt ungesehen von beiden Auristela

allein ehe er zum Worte kommen ka
und muß sich entfernen. Zugleich a
und benützt beim Anblick seiner Sch
die bewiesene Großmuth zu danken
„Nicht zu danken brauchst du mir, n
Da kommt Sigismund zurück und v
haßten Soldaten mit seiner Geliebten
Seite, während Cristerna von der and
falls das Paar belauscht. Beide hö
Verräther schilt, der Cristerna dienen
an sie (Auristela) binde, beiseite setz
bei diesen Worten sowohl Sigismund
nunmehr glaubt, daß jenes Bild,
Auristela vorstelle. Plötzlich hört man
und nachdem eben Casimir und seine
und Cristerna zusammengetroffen sind,
von einem Edelknaben, der einen Schil
und eine andere in der Hand. Fed
öffentlichem Zweikampfe fordern und
Erlaubniß, die Forderung anschlagen zu
erfahre, ob Unglück oder Feigheit jen
Cristerna bewilligt die Bitte und erthe

nieder. Eben ruft sie die Seelenstärke ihres männlichen Gemüthes gegen diesen unbekannten Gast, den sie in ihrem Busen aufgenommen, zu Hilfe, da kommt Casimir mit der Meldung zurück, daß er verkleidet in Rußlands Hauptstadt die Forderung des Federico am Palaste daselbst in Platten von Metall, als Stichel seinen Dolch gebrauchend, gestochen habe. Gleich darauf hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Seine Schrift ist das", und Federico tritt auf und berichtet, daß über seinem an den Schwellen des Palastes angebrachten Anschlag ein anderer erschienen sei, in welchem Casimir den Kampf annehme und als Waffen bei unbedeckter Brust Dolch und Schwerter ohne Stichblatt anbiete. Während Federico sich entfernt, um die Ankunft seines Gegners mit Festen zu feiern, nimmt Casimir von seiner Herrin Abschied, weil ihn die Pflicht der Ehre nach Hause rufe. Cristerna entfernt sich; Casimir aber spricht noch mit Auristela, welche den Bruder zum Danke dafür, daß er die Pflicht der Ehre der Liebe vorgezogen, umarmt. Bei diesem Anblicke zieht der eben auftretende Sigismund den Degen und fordert den „verkleideten Abenteurer" zum Kampfe. Beide fechten, ehe noch Auristela Zeit findet, den Irrthum ihres Verlobten aufzuhellen. Zugleich kommt aber auch Cristerna herbei und macht durch ihr Erscheinen dem Kampfe ein Ende. Jetzt entfernen sich die beiden Gegner, während gleich darauf Trommeln hinter der Scene ertönen und der greise Arnesto mit der Meldung auftritt, daß Herzog Casimir zum Kampf erscheinen werde, allein, durch den Antrieb seiner Ehre bewogen, ohne jemand sich zur Hilfe mitzubringen oder sich geheimer, abergläubischer Zeichen, Bündnisse oder Schriften zu bedienen.

Die Stunde des Kampfes ist erschienen. Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten treten von der einen Seite Soldaten, Federico, Cristerna und ihre Damen auf; von der andern Casimir, Arnesto und Soldaten. Im Hintergrunde stehen Auristela, Sigismund und Turin. Voll Erstaunen erkennen alle in Casimir den fremden Soldaten, der freiwillig im Heere diente. Cristerna aber, welche zwei in einem sieht, beschließt, in der geheimen Absicht, den Kampf zu verhindern, Casimir in Ehren zu halten, aber den Soldaten, der sie getäuscht und beleidigt, gefangen nehmen zu lassen.

Kampfe ausweichen. Deshalb befolg
Arnesto, auf seinem Pferde zu entflie
Flucht, wenn man nicht kämpft, u
erzählen sonderbar, daß, „wenn s
floh, jetzt auch aus Muth einer entfli
stolz bezeugen läßt, daß ein Herr je
auf der Stelle bleibe, folgen dem dav
Federico und Sigismund, als auch
letztere, um endlich zwischen zwei so
zwischen Haß und Liebe, zu erfahren,
welche siegt.

In einem Walde kämpft, während Sig
mit Casimir und fällt nach mannhaftem
Casimir gestattet ihm, sich wieder zu erh
zusetzen. Da erscheint Auristela, um de
zu zeigen, ehe Cristerna mit zahlreicher
Vertheidigung unmöglich mache. Casimir f
sofort Cristerna mit den Damen, Turi
Allein nach kurzer Zeit kehrt Auristela m
Gefahr zurück, überliefert den Bruder
abermals zwischen Haß und Liebe schwa
fangenen und erinnert sie an ihr

"Estése	
El mundo como se estaba,	„Sei die Welt, wie sie gewesen;
Y sepan que las mujeres	Wisse man, die Frauen werden
Vasallas del hombre nacen;	Unterthan dem Mann geboren;
Pues en sus afectos, siempre	Denn in ihrem Herzen immer,
Que el odio y amor compiten,	Wenn sich Haß und Liebe streiten,
Es el amor el que vence."	Ist's die Liebe, welche sieget."

Auch Auristela und Sigismund reichen sich die Hände, während Federico, der seine Hoffnung verloren sieht, sich ergeben in sein Schicksal fügt.

Den Mittelpunkt dieses zum erstenmale im Jahre 1664 gedruckten und im königlichen Palaste zu Madrid aufgeführten Schauspiels bildet die bekannte Königin Christina von Schweden (1626—1689), welche nach dem Tode ihres Vaters Gustav Adolf von 1632—1644 unter Vormundschaft und von 1644 an selbständig, mit männlicher Energie und Entschlossenheit ihr Land regierte, bis sie im Juni 1654 abdankte und am 3. November 1655 feierlich zu Innsbruck das katholische Glaubensbekenntniß ablegte. Daß Calderon unter seiner "Cristerna, reina de Suevia" nur diese Königin meinen konnte, geht aus der Erwähnung ihres in der Schlacht gefallenen Vaters Adolfo (*H.* 100, 1), sowie aus der mit der Geschichte im wesentlichen übereinstimmenden Beschreibung ihrer Gelehrsamkeit und männlichen Energie, „ihrer unbeschränkten Herrschaft so des Degens wie der Feder" [1], unzweideutig hervor. Der übrige Inhalt des Dramas hat freilich mit der Geschichte so gut wie keine Berührungspunkte, und für die Behandlung der Geographie ist die Angabe der Auristela (*H.* 109, 1) bezeichnend, wonach die Donau die Grenze zwischen Schweden und Rußland bildet! Der das Ganze beherrschende Grundgedanke erinnert an Auristela y Lisidante und ist durch die vorausgehende Uebersicht des Inhalts und namentlich durch die Schlußworte hinlänglich hervorgehoben (*H.* 122, 3):

"Diciendo todos que siempre	„Und wir alle sagen: Immer,
Que el odio y amor compiten,	Wenn sich Haß und Liebe streiten,
Es el amor el que vence."	Ist's die Liebe, welche sieget."

[1] Vgl. *H.* 100, 2. 3; 102, 2. 3.

Ueber den Kunstwerth des Dramas ist verschieden geurtheilt
den. So rechnet z. B. V. Schmidt S. 183 es zu den
ladenen und geistlosen Pompstücken, wo nur wenige Einzel-
n schadlos halten, wie die überaus komischen, mit feierlicher
nie hingestellten Gesetze, welche Cristerna gibt, das Weiber-
ment in ihrem Reiche zu befestigen (*H.* 102, 2. 3). Auch
Schack III. 206 urtheilt, daß einige Trefflichkeiten der komischen
tien die Geistlosigkeit der ernsten nicht aufwiegen können. Da-
n nennt der Spanier Lasso de la Vega dieses Schauspiel
o de los mejor ideados de Calderon, y en donde su
ana musa desplega todos los encantos del lenguaje
tico"[1]. Auch Rapp, der sonst im Lobe des Dichters so karg
urtheilt über dieses Stück sehr günstig, wenn er VI. 25
ibt: „Vortrefflich romantische Geschichte der schwedischen Chri-
a. Höchste Virtuosität der Darstellung, überall Bewegung und
ganismus, der Parallelismus selten störend. Das Costüm gibt
treffliches Colorit, so toll auch die Topographie behandelt ist.
r die Orakelworte (gemeint sind die beiden Stellen *H.* 106, 2

10. Amor, honor y poder (Liebe, Ehre und Macht).

H. I. 367. *K.* I. 518[1].

Das zu den schwächeren Werken des Dichters gehörende Drama beruht auf historischer Grundlage, ist aber durch die dichterische Phantasie Calderons in wesentlichen Punkten frei umgestaltet. Die Gräfin Estela von Salverik — in der Geschichte die berühmte Gräfin von Salisbury — rettet, indem sie der Macht die Ehre und der Gewalt die List entgegensetzt, muthvoll ihre jungfräuliche Ehre gegen die Macht und Liebe des englischen Königs Eduard III., so daß dieser am Schlusse des Stückes, von Bewunderung und Hochachtung für die edle und muthige Gräfin erfüllt, sie zu seiner Gemahlin erhebt (*H.* 384, 1):

"Porque veais en tan felice estado	„Damit Ihr seht, in so glückfel'gem Stande,
Vencido mi poder, su honor laureado."	Besiegt die Macht, im Lorbeerkranz die Ehre."

11. Mujer, llora y vencerás (Weine, Weib, und du wirst siegen).

H. III. 573. *K.* II. 648[2].

Der Schauplatz des Dramas ist das deutsche Fürstenthum Thüringen und der Titel desselben von den Thränen hergenommen, mit welchen Ines, die Fürstin von Thüringen und Erbtochter des Landgrafen von Hessen, den siegreichen Feind und Vetter Federico, Prinzen von Thüringen, überwindet. Die Handlung des III. Actes beginnt in einem Walde Thüringens am Ufer des Rheins! (*H.* 588, 2: "Bosque á orillas del Rin".) „Die Geographen", bemerkt V. Schmidt S. 189, „mögen Calderon vergeben." Nach dem hessischen Geschichtsforscher Rommel[3] ist

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, II. Theil.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg, VI. Band.

[3] Vgl. Rommels „Anmerkung" vor der Malsburg'schen Uebersetzung des Stückes, VI. 253.

Ottokars II., heiratete. Heinrich (
die Prinzessin Agnes (Ines) durch
errang und deshalb mit seinem Br
kämpfen hatte, starb 1227 und ist
bekannt, daß er den Stamm des alte
berg) fortsetzte.

12. Para vencer á amor, querer
besiegen, muß man sie besi

H. III. 165. *K.* III.

Das Drama spielt meist zu Ferrara
zu Hauptpersonen Kaiser Friedrich III
Federico generoso, deste nombre terc
u. a. auch gegen die Schweizer Krieg füh
von Montblanc, Don Cesar Colona
Herzogin von Ferrara. Die Haupthandl
welche der nach Calderons eigener Angab
Anschluß an Ovids Remed. am. 787: „Et
tene" gewählte Titel hinweist, vollzieht si
Margarita. Cesar, welcher die Herzogin
liebt, aber ...

13. A secreto agravio secreta venganza (Für heimliche Beleidigung heimliche Rache).

H. I. 595. *K.* I. 474 [1].

Dieses nach der Schlußbemerkung des Dichters (*H.* 610, 3: "Esta es verdadera historia del gran Don Lope de Almeida") auf einer wahren Begebenheit beruhende Trauerspiel fällt in die Zeit des Königs Sebastian von Portugal, der eben (Juni 1578) im Begriffe steht, sich zu einem Kriegszug nach Afrika einzuschiffen. Auf wahrhaft furchtbare Weise rächt der beleidigte Gatte Don Lope de Almeida die Untreue seiner Gemahlin Leonor an den beiden Schuldigen, indem er, heimlich beleidigt, auch heimlich Rache nimmt und allein in einer Barke mit Don Luis de Benavides diesem ein Grab im Wasser bereitet, dann aber seine eigene Wohnung in Brand steckt und seine Gattin Leonor zur völligen Läuterung seiner beschimpften Ehre dem Feuer als Beute überantwortet (*H.* 610, 3):

"Así el secreto	„Das Geheimniß
Al agua y fuego le entrega,	Gibt er so dem Feu'r und Wasser,
Porque el que supo el agravio	Weil allein, wer die Beleid'gung
Solo la venganza sepa."	Wußte, wissen soll die Rache."

Weit entfernt, Don Lope für seine That zu strafen, erklärt der König, daß das Alterthum keinen denkwürdigeren Fall zu feiern wisse; „denn die heimliche Verletzung fordert heimlich auch die Rache!"

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil, ins Französische von Dam. Hinard, II., und Latour, I. Bd., und ins Italienische von P. Monti, I. Bd., und durch die Biblioteca universale, 1883.



VIII. Dramen aus der spanische

Zehn Dramen können der spanisch
gezählt werden. Auch sie beruhen, wie
spiele, auf den drei allgemeinen Pri
und der unerschütterlichen Treue des
Herrn, nur daß hier noch begeisterte
land und dessen Einrichtungen hinzuko
werth ist in diesen Stücken die auf di
lichung der Königsgewalt. Während
Guillen de Castro (1569—1631) und
ganz wie die gewöhnlichen Sterblichen,
behaftet, auf der Bühne auftreten lasse
in ganz idealem Lichte dargestellt. „Sie
v. Schack (III. 148), „von den Bande
Menschen frei zu sein; sogar ihre Fehl
in einem verschönernden Lichte dargestellt.
für die absolute Macht war so groß, daß
tanten derselben nur in einer gewissen Ent
und sie deshalb auch nicht in ihren Priva
handlungen, sondern gleichsam als höhe
welche wie eine Providenz über die Sch
So übermächtig ...

sonders in dieser Klasse von Dramen hervortretender Charakterzug des heißblütigen und leidenschaftlichen Spaniers zusammen: es ist die Uebertreibungssucht, welche sich namentlich darin gefällt, ein durch die spanischen Begriffe von der Ehre förmlich zu einem Sittengesetz erhobenes Vorurtheil unerbittlich bis zur äußersten Consequenz zu verfolgen. Ja selbst dann, wenn ein Spanier von der Verwerflichkeit einer That überzeugt war, hielt er sich gleichwohl für verpflichtet, dieselbe auszuführen, sobald der König sie verlangte. Wenn nun auch der letztere Umstand den mit spanischer Sitte oder mit spanischem Vorurtheil nicht Vertrauten manchmal unangenehm berühren mag, so ist doch das sicher, daß diese Schauspiele aus der spanischen Geschichte uns vielleicht mehr als geschichtliche Urkunden über das geistige Leben, über Charakter und Sitte des spanischen Volkes im 17. Jahrhundert Aufklärung verschaffen. Dagegen hat Calderon kaum den Versuch gemacht, Gemälde aus der spanischen Vergangenheit mit historischer Treue darzustellen; vielmehr hat er die Anschauungen des 17. Jahrhunderts, in welchem er lebte, in die Vergangenheit hineingetragen. „Wir erhalten zwar", sagt v. Schack (III. 98), „im allgemeinen ein lebendiges Gemälde spanischer Sitte und Sinnesart, aber im Grunde sind es doch immer Sitten und Denkweise des 17. Jahrhunderts, nicht die der Periode, in welcher die Handlung vorgeht; auch fallen die von ihm dargestellten Thaten und Ereignisse selten mit großen welthistorischen Momenten zusammen, es sind eigentlich immer nur Privatbegebenheiten, die weder wesentlich mit der Geschichte zusammenhängen, noch in denen der Geist der Vergangenheit sich deutlich abspiegelt; die historischen Personen treten nur beiläufig auf und sind nicht wesentlich bei der Action betheiligt." [1] Dazu kommt, daß, wie in

[1] Aehnlich bemerkt auch Beaumelle (I. 17) über Calderons Fürsten und Könige: „Les princes, les rois d'Espagne n'y interviennent que comme pouvoir, pour récompenser et punir. On y voit leur justice, leur force, mais non leurs passions: ils y jouent le rôle des dieux dans les tragédies anciennes; ils n'y paraissent point comme des hommes. Lope de Vega, au contraire, peint Wamba, Rodrigue, Alphonse-le-Chaste, Maurégat, Fernand-Gonzalès, et jusqu'à Charles V., que ses contemporains avaient



Geschichte nach dem übereinstimm
hochverdienter Kenner[1] (mit A
Stückes, „der Belagerung von B
der Spanier, ja zu den vorzügli
haupt, und wenn auf irgend ein
so treffen auf diese die begeist
neueste französische Uebersetzer von
de Latour[2], seine Studie üb
und Werke beschließt: „Calderon
la plus haute, la plus éclata
fication de l'Espagne. Si ses
on le lui a assez reproché, d
traits historiques, ce sont t
Le roi, le héros, le magistrat,
homme, le soldat, la soubrett
rufian, tout ce qui vit en Espa
toit paternel, au couvent, sou
Espagne, court la rue ou les gr
d'abord, *Españoles sobre todo*, E

1. El sitio de Bredá (Die

H. I. 110 *E*

über die Truppen der Spanier und ihrer Verbündeten und einen Kriegsrath mit den Heerführern. Nachdem er die glänzendsten Thaten einzelner Führer, so namentlich des Gonzalo von Cordoba, „des neuen Hamilkar", gepriesen [1], legt er die Frage vor, ob Breda zuerst genommen werden solle, oder das benachbarte, reiche Grave, vor welchem bereits Graf Heinrich von Bergas mit einer Heeresabtheilung liegt und im Falle einer weitern Unterstützung von 8000 Mann auf sicheres Gelingen der Unternehmung rechnet. Als die Meinungen getheilt sind, entscheidet sich Spinola für die Ansicht der Flamländer, welche zuerst Grave nehmen wollen: „Auf nach Grave!" Der Marquis von Barlanzon und der Graf Johann von Nassau sollen mit ihren deutschen Truppen die Vorhut bilden, den Nachtrab die Spanier unter Don Francisco von Medina. Letztere erhalten aber den geheimen Befehl, auf dem Wege plötzlich umzukehren und Breda's nächste Umgebung zu überfallen, da der Feldherr mit Recht voraussetzt, daß dieselbe wegen des Angriffs auf Grave von Truppen entblößt sein werde.

In einem Garten am Eingang eines Dorfes unmittelbar vor Breda sucht die junge Wittwe Flora mit ihrem alten Vater Alberto und ihrem Sohn Carlos Linderung ihres Leides. Der jugendliche Carlos sucht die Mutter über den Verlust des Gatten zu trösten:

"Mi padre perdió la vida	„Sterbend sank dahin mein Vater
En defensa de su patria,	Zu des Vaterlandes Schutze,
Si puede decir, que muere	Wenn man sagen kann, daß sterbe,
Quien vive eterno á la fama."	Wer da ewig lebt im Ruhme."

Eben unterhält sich Heinrich von Nassau mit Flora, da schickt ihm Prinz Moritz durch den Engländer Morgan den Befehl, unverzüglich mit einem Theil seines Heeres zum Schutze

[1] „Das Mittel," bemerkt V. Schmidt S. 196, „auf der Bühne von Madrid vor Hof und Volk durch öffentliche Anerkennung im Schauspiel die Verdienste der Krieger zu belohnen, war gewiß von einem feinen Staatsmann ersonnen. Ich glaube darin den Olivares, den hohen Freund unseres Dichters zu erkennen."

...... a vista de las altas
Torres de Bredá. Humillemos
Esta española arrogancia."

Allein der Sieg der Spanier
Dorf steht in Flammen. Spinola
Medina zu dem glücklichen Ausga
schmettert plötzlich dem Marquis
Kugel das eine Bein; doch er m
ihm auch die Füße raube, so bleil

"¿Piernas me quitan, y

II. Act. Es ist Januar 162
Zelt, liest Zeitungen und spricht mit
und einem Ingenieur. Da bringt
der Feldherr arbeitet kaltblütig wei
wetteifern mit den Gemeinen bei de
Spinola in begeistertem Lob die T

---

[1] Bei dieser Gelegenheit bemerkt

"Para guarda
Podemos tomar aquestos
Molinos de viento y agua"

¡Oh **Españoles**, oh portentos
le la milicia, y asombro
lel mismo Marte! Yo espero,
in vuestro valor fiado,
que he de unir los dos imperios,
siendo escudo de Filipo
l águila de dos cuellos."

„Spanier, die ihr Wunder schaffet
Als Soldaten, ihr, ein Schrecken
Selbst des Kriegsgotts: ich erwarte,
Voll Vertrau'n auf eure Kräfte,
Daß sich beider Reiche Marken
Einen, denn ein Doppeladler
Ist ja König Philipps Wappen."

In dem belagerten Breda aber wüthet Hunger und Pest. Außer Justin, dem muthigen und einsichtsvollen Gouverneur der Festung, ist es namentlich der Brite Morgan, der den Muth unter den Belagerten aufrecht erhält:

Que es hombre de inteligencia
Muy altivo y ingenioso,
Y que si por él no fuera,
Se hubieran rendido, tanto
los anima y los alienta.
Morgan se llama, es Inglés."

„Denn er ist ein Mann von Einsicht,
Stolzen Geistes und erfind'risch;
Wär' er nicht, sie hätten lange
Sich ergeben; nur er hält sie
Stets bei Muth noch und bei Athem;
Morgan heißt er, ist ein Brite." [1]

So schildert Spinola selbst seinen Feind, den Rathgeber Justins. Endlich ist die Noth der Belagerten so hoch gestiegen, daß Justin auf den Rath Morgans den Befehl erläßt, daß alle Greise über 60 und alle Knaben unter 15 Jahren die Stadt verlassen müssen. Danach würde Flora Vater und Sohn verlieren. Aus Gnade läßt ihr der Gouverneur die Wahl, einen der beiden zu behalten, und bewilligt ihr eine Stunde Bedenkzeit. Flora entscheidet sich nach schwerem Kampfe für den Vater gegen den Sohn.

Unterdessen ist zwischen beiden Heeren eine dreitägige Waffenruhe zu Stande gekommen; während derselben unterhalten sich spanische Officiere — Don Fabrique, Don Vicente und Alonso

[1] Vgl. Baumgartner, Niederländische Skizzen (Stimmen aus Maria-Laach, XXIV. Bd., Freiburg, Herder, 1883, S. 292. 293), in welchen 64 Verse unseres Stückes — Anfang der Beschreibung der Stadt Breda durch Spinola (*H.* 121, 1. 2) — durch Baumgartner übersetzt sind.

Stadt Breda selbst, worauf an
geisterten, fast überschwängliche
Königs und seiner Herrschaft v

"Solo el rey de España reina;
Que todos cuantos imperios
Tiene el mundo, son pequeña
Sombra muerta á imitacion
Desta superior grandeza."

III. Act. Im Mai 1625
höchste gestiegen, zumal da die
wieder in die Festung zurückgetri
besonders die Frauen, für welche
Rede das Wort führt, verlangen f
Der Gouverneur Justin, der die S
will, erwirkt noch den Aufschub b
13. Mai —, an welchem, wie er
mit neuen Truppen Spinola's L
setzen soll.

Das holländische Heer, 30 (
heran und greift die Verschanzung
fangs zurückweichen. So sehr die

"La obediencia	„Der Gehorsam
Es la que en la guerra pone	Legt im Felde dem Soldaten
Mayor prision á un soldado;	An die allerstärkste Fessel.
Mas alabanza y mas nombre	Größern Ruhm und größern Namen,
Que conquistar animoso,	Als mit Muth den Wall erstürmen,
Le da el resistirse dócil."	Bringt es, willig sich zu beugen."

Endlich gelingt es dem tapfern Italiener Carlos Roma, der sich mit Schild und Degen muthvoll dem Heere Heinrichs entgegenstellt, durch Wort und That den gesunkenen Muth seiner Landsleute wieder anzufachen und die Ordnung herzustellen, so daß der Spanier Don Vicente begeistert ausruft: „Ewigen Ruhm muß diese That dir bringen, Carlos Roma, und bewirken, daß der König dich mit Aemtern ehrt und Würden." So wird denn das Heer der Holländer zurückgeschlagen, und damit ist auch Heinrichs Plan, Breda zu entsetzen, vereitelt und Breda's Fall unvermeidlich.

Aeußere Ansicht der Mauern Breda's. Der Engländer Morgan erscheint auf der Mauer und verkündet dem Spinola, Don Fabrique, Don Gonzalo und anderen Führern des Belagerungsheeres, daß Justin zur Uebergabe bereit sei. Die Friedensunterhandlungen, welche der Graf Vergas und Varlanzon mit seinem hölzernen Bein in der Stadt Breda leiten, ziehen sich namentlich deshalb in die Länge, weil die fremden Truppen im Lager Spinola's als Ersatz für die erlittenen Strapazen die Plünderung der Stadt fordern. Da erklären die spanischen Truppen edelmüthig, alle ihre Habseligkeiten und Schätze den Belagerten geben zu wollen; jetzt geben auch die übrigen Truppen nach, und die Kapitulation kommt unter annehmbaren Bedingungen zu Stande: allgemeine Amnestie, Zusicherung der Religionsfreiheit für die in Breda Zurückbleibenden, Abzug der protestantischen Prediger aus der Stadt, Freilassung der beiderseitigen Gefangenen. Darauf verläßt die Besatzung von Breda mit fliegenden Fahnen, vier Kanonen und zwei Mörsern auf der einen Seite die Stadt, auf der andern aber zieht Spinola mit den Seinen ein. Die spanische Flagge wird aufgepflanzt und laut erschallt der jubelnde Ruf der Sieger:

"¡ Bredá por el Rey de España!"	„Breda für den König Spaniens!"

Obligado á tantas leyes",

sein Erstlingsdrama auf höher
Jahre 1625 zur Verherrlichung
nischer Familien und Generale,
danten des Belagerungsheeres,
Da der Dichter Augenzeuge be
und zudem viele Einzelheiten, s
schreibung der Belagerungswerke u
von Spinola oder aus den Archi
scheint, so erklärt es sich, daß Cal
bedeutende Einzelheiten, wie Flor
sich weit mehr als in seinen ande
an das Geschichtliche hält und fast
historisch sind[2].

Auch der polnische Prinz, desse
gehört der Geschichte an: es ist
Großherzog von Moskau, Fürst vo
zum Besuche der Erzherzogin Isabell
und von da aus Interesse für die
war, um sich die Belagerung anzu

---

[1] Vgl. *H.* 128. 3 und

Ganzen aber bildet der Genuese Ambrosius Spinola, welcher bekanntlich auf seine Vorstellungen über die ungeheuren, mit der Belagerung Breda's verknüpften Schwierigkeiten von dem damals kaum zwanzigjährigen Könige Philipp IV. die berühmte lakonische Antwort erhielt: "Marques, sumais Bredá. Yo el Rey"[1] („Marquis, nehmet Breda. Ich, der König"). Wie Ferreras XI. 461 berichtet, erregte die Eroberung der für Spanien sehr wichtigen Festung sowohl in Spanien selbst als auch zu Brüssel allgemeinen Jubel, und die Infantin Isabella kam am 10. Juni 1625 selbst vor Breda an, um die gemachten Verschanzungen des Spinola in Augenschein zu nehmen, welche er hernach wieder schleifen ließ. Spinola hatte jetzt den Höhepunkt seines Ruhmes erreicht, mußte aber bald den Wechsel des Glückes erfahren. Die Schwierigkeiten bei der Belagerung der italienischen Festung Casale und die Unmöglichkeit, innerhalb der versprochenen Zeit von sechs Wochen Casale zu erobern, übten eine solche Wirkung auf den großen Feldherrn aus, daß er auf dem Schlosse Scrivia im Tortonesischen, wohin er sich hatte bringen lassen, nach Ferreras XII. 112 „alle Kräfte des Leibes und selbst seinen sonst so großen und erhabenen Verstand verlor und kaum wenige Augenblicke hatte, wo er einigermaßen seiner mächtig war". So starb er am 15. September 1630. „Spanien", bemerkt Ferreras XII. 113, „verlor an ihm den größten Feldherrn, welchen es vom Anfange dieses Jahrhunderts gehabt, und Genua, diese fruchtbare Mutter großer Männer, einen ihrer würdigsten Söhne."

Wie die Belagerung von Breda und deren Verherrlichung durch Calderon den Höhepunkt des Feldherrnruhmes Spinola's bezeichnet,

causa, a qua Regio sumptu magnificentiaque fuerat acceptus. Is militiae non minus amans, quam peritus, multis etiam nobilissimis victoriis clarus, cum obsidionis lustrandae cupiditate teneretur (obviam sibi cum ingenti equitatu Antverpiam misso Magistro equitum Comite Salazario), in Bredana castra extremo Septembri perductus est. Postridie ad reliqua castra perspicienda solus cum Spinola equitavit, reliquis remanere iussis, ut periculo caveretur."

[1] *Ferreras* XI. 435.



...ellen lyrischer und epischer ... welcher Flora zu Gunsten ihres ... aufgibt (*H.* 118. 119), oder ... und der Belagerungswerke durch ... mit den Worten beginnt:

"Esta, Príncipe excelente,
Es Bredá invencible, y esta
Es del rebelde enemigo
La mas importante fuerza

---

[1] Vgl. die bereits oben angefü... Rey de España reina" etc., sowi... dudo" etc.

[2] V. Schmidt S. 199 bemerk... sich Calderon sonst nie schuldig ma...

[3] Ueberſetzt von Baumgartn... zu dieser Beschreibung Calderons S... freilich anders in Breda aus. Die ... verschwunden. Von den Thoren si... Die Festungsgräben, die Calderon ... sich in friedliche Grachten verwandelt ... selbst für Jupiters Blitze unüberwi... Batterie von Krupp'schen Kanonen n... in Grund und Boden zu ...

Yace en los Paises-Bajos,	In den Niederlanden liegt es,
Donde los confines cierran	Da, wo sich die Marken treffen
De Batavia, de Celandia	Von Batavien und von Zeeland
Y Brabante; — — —	Und Brabant; — — —
Tres fosos tiene en sus muros,	Ein dreifacher Graben gürtet
Que aquí distantes la cercan,	Fern von hier die Stadt; im Innern
Y llena de fuego y agua,	Voll von Feuer und von Wasser,
Es centro de tres esferas.	Ist sie Centrum dreier Sphären.
Fundada está sobre el Marc,	Auf die Mark steht sie gegründet,
Siendo sus ondas soberbias	Deren tiefe, stolze Wogen
Aun á los rayos de Jove	Unbesieglich, uneinnehmbar
Inexpugnable defensa."	Selbst dem Blitz des Himmels trotzen."

Mit großer Kunst ist der Charakter des spanischen Soldaten, wie er namentlich in den flandrischen Feldzügen sich offenbarte, gezeichnet[1]; insbesondere aber ist das Lagerleben, der Kampf in der Schlacht, sowie die Abschließung und endliche Annahme des Vertrages überaus plastisch und anziehend geschildert. Unter den Heerführern der Spanier und ihrer Verbündeten, an welchen man mit Recht eine gewisse natürliche Derbheit als Charakterzug hervorgehoben hat[2], zeichnet sich besonders der Marquis von Barlanzon mit seinem durchschossenen und später hölzernen Bein durch einen drolligen Humor aus. Treffend bemerkt über ihn Beaumelle I. 16: „Le marquis de Barlançon ne prononce pas trente vers dans le Siège de Bréda; mais ces trente vers le font connaître aussi-bien qu'un volume écrit sur sa vie."

Trotz dieser Vorzüge hat das Drama bis jetzt noch keinen Uebersetzer und überhaupt wenig Berücksichtigung gefunden. Am ausführlichsten ist es in den trefflichen Calderonstudien des gelehrten Dekans Putman[3] von Utrecht besprochen. Gegenüber der früher

---

[1] Vgl. die Worte des Capitäns Alonso Sabron gleich bei Beginn des ersten Actes (*H.* 110, 1. 2): "Estos son Españoles . . . Todo lo sufren en cualquier asalto, solo no sufren que les hablen alto."

[2] Vgl. V. Schmidt S. 196.

[3] Studiën over Calderon p. 31—56.

B. Schmidt[1] und auch v. Schack III. 172 ausgesprochenen
icht, daß Calderons Gedicht ein glühender Haß gegen die
nde Spaniens und der katholischen Religion durchwehe, hat
rtzenbusch[2] mit Recht bemerkt, daß in "El sitio de Bredá"
protestantischen Vertheidiger der Festung, namentlich Justin von
sau, mit durchaus edlen und würdigen Farben geschildert sind,
deron also eine wirkliche Feindseligkeit gegen sie nicht zu erkennen
. Einzelne herbe Aeußerungen von Unduldsamkeit im I. Act,
B. Barlanzons Frage (*H.* 115, 2): "¿Qué piensan estos
ros luteranos?" und des derben Kapitäns Alonso Ausruf
114. 3): "Perros herejes, ministro soy de la Inquisicion
ta" sind sicher nicht auf Calderons persönliche Gesinnung,
dern auf die gereizte Stimmung der durch die langwierige Be-
rung erbitterten Soldaten und Führer zurückzuführen. Wohl
r kommt die Begeisterung des spanischen Soldaten nicht bloß
seinen König, sondern auch für seinen katholischen Glauben im
mpfe gegen einen andersgläubigen Feind an mehr als einer
lle zum Ausdruck, und nicht mit Unrecht hat Castro y Rossi[3]

espada en la mano, muero por la cruz de Nuestro Señor Jesucristo, y espero tener más honrado entierro en el foso de Mastrique que en el sepulcro de mis padres y abuelos. Muero castigando á herejes y á vasallos de mi Rey rebelados. Y así, confio en que me dará Dios su gloria."

2. El postrer duelo de España (Der letzte öffentliche Zweikampf in Spanien).

H. IV. 127. *K.* II. 244[1].

I. Act. In Saragossa hält der jugendliche König Spaniens, Kaiser Karl V., seinen Einzug unter den jubelnden Rufen der Menge: „Unser hehrer Kaiser lebe! Lebe Spaniens tapf're König! Lebe Carlos!" Bei den zu Ehren Karls angestellten Festlichkeiten treffen sich zwei junge, innig befreundete Edelleute: Don Pedro Torrellas und Don Jerónimo de Ansa. Ansa erzählt seinem Freunde, daß er eine Dame von wunderbarer Schönheit (ihren Namen nennt er nicht) liebe, aber von ihr verschmäht werde. Seine Vermuthung, daß er einen glücklichern Nebenbuhler habe, sei ihm zur Gewißheit geworden, als ihm die Aeußerung einer alten Dienerin gegenüber seiner Geliebten hinterbracht worden sei: „Señora, bald wird er Eurer Liebe zurückgegeben sein, und der Himmel wird gestatten, daß endlich der glückliche Tag herannahe, an welchem du im Besitze deiner rechtmäßigen Ansprüche ihm die Hand als Gattin reichen wirst." Jetzt tritt der Kaiser auf, begleitet vom Admiral von Castilien, dem Markgrafen von Brandenburg und dem Connetable von Castilien nebst zahlreichem Gefolge. Auf der andern Seite erscheint in Trauerkleidung Doña Violante de Urrea, die Tochter des verstorbenen Don Diego, und überreicht dem Kaiser eine Bittschrift um ihr väterliches Erbe. Karl übergibt dem Connetable das Bittgesuch und mahnt ihn, zur rechten Zeit ihn daran zu erinnern. Violante aber entläßt er mit huldvollen Worten, indem er sie seines aufrichtigen Strebens versichert, dem Verdienste zu seinem Lohne zu verhelfen. Jetzt, nachdem

[1] Ins Französische übersetzt von Esménard, I. Band.

... ... wolle. A
die Qualen der Eifersucht
que siento.“

Mit diesen Worten enteilt
bleibt in der peinlichsten St
seine Braut und er hat ih
Verlobung, die nur noch ei
müssen. Gestehe ich, spricht er
so verrathe ich meinen Eid; ge
selbst die Schmach, zu wissen, d
schwerem Kampfe entschließt sich
retten: „Wenn ein Sprichwort sa
lügt das Sprichwort.

“Que antes que todo es mi honor,
Y él ha de ser el primero.”

Schloß der Serafina, ein
Gruppe von Bauern unter Führ
singt und tanzt vor der betrübten
Allein alle Bemühungen der guten
fina sieht sich von ihrem Vetter Tor
geliebt und dem sie zur Gemahlin b
ihre Liebe hat sich in bitt...

"A los jardines de Chipre
Entró Amor cuando la aurora
Escarcha el jazmin de perlas
Y nieva el clavel de aljófar.

Para Siquis escoger
Una flor quiso entre todas."

— — —

„Einst trat in die Gärten Cyperns
Amor, da Aurora eben
Den Jasmin benetzt mit Perlen,
Weiß die Nelke färbt mit Thränen.

Denn der Blumen allerschönste
Wollt' er für die Psyche wählen."

— — —

Schon die ersten Klänge des heitern Liedes steigern die Schwermuth des Torrellas: „Ich kam," spricht er, „um Thränen zu vergießen; andere kommen, um zu singen." Als er aber am Schlusse des Liedes die mehrfach wiederholten, deutlichen Anspielungen auf seine Braut vernimmt: "Vióla, violeta" (Name der Blume, welche Amor als die schönste allen anderen Blumen vorzieht; Violante Name der Dame), da erwacht seine Eifersucht und sein Mißtrauen gegen die Verlobte mit immer größerer Macht. Umsonst versichert Violante ihre Unschuld und sucht den Geliebten zurückzuhalten: er stürzt in die Nacht hinaus, um seinen Nebenbuhler zu treffen.

II. Act. Torrellas spricht auf der Straße mit seinem Diener Gines, welcher vergebens das Geheimniß seines Herrn zu erforschen sucht, und läßt durch ihn dem Ansa sagen, daß er ihn auf dem Platze vor der Kathedrale erwarte. Ansa kommt und fragt den Freund, ob er jetzt seinen Nebenbuhler kenne. „Wie mich selbst!" erwiedert dieser und sucht den Ansa zuerst, ohne seinen Namen zu nennen, in gütlicher Weise dadurch von seiner Bewerbung abzubringen, daß er ihm auseinandersetzt, sein Rivale habe Violante's Liebe besessen, ehe er (Ansa) sie kennen gelernt habe. Allein der leidenschaftliche Ansa will den Namen wissen, und so erklärt denn schließlich Torrellas, daß er selbst Violante liebe. Jetzt bestimmt der erbitterte Ansa als Ort des Zweikampfes einen abgelegenen, eine kleine Viertelsmeile entfernten Platz bei Belflor. Um das Unglück voll zu machen, versichert dem Torrellas auch noch der Admiral, der bei ihm Quartier genommen hat und unter seiner Führung Saragossa's Sehenswürdigkeiten in Augenschein nehmen will, daß die wunderbare Schönheit der Violante einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe. Bevor er jedoch seine Absicht ausführen und dabei Violante, deren Wohnung Gines ihm ver-

... Verantwortung ih
zu reichen. Indes die Rücksi
und das, wie er selbst halbl
Zweikampfes" bestimmt den
Kampfplatze bei Belflor einz
einem Baumstamme gestrauch
gleichwohl will er keinen Auff
müthig anbietet. Sie kämpfen
der Degen. Unfähig, weiter zu
den Tod zu geben; denn höher,
Leben. "Viendo cuanto es n
Doch dieser will von seinem
und gelobt feierlich, niemanden
den Ausgang des Kampfes zu v
— zum großen Schmerz des To
Violante liebe und sie nicht verg
beide. Allein in einem nahen G
Benito, der die Bäuerin Gila ve
erwartet, den ganzen Hergang m
die beiden Rivalen entfernt, da
Jagdspieß und von Landleuten g
verschmähte vornehme Dame Serafi
bewegen und glauben ein ...

tritt Benito hervor. Der Bauer, der sich auch die Namen Ansa, Torrellas und „Volante" (statt „Violante") gemerkt hat, erzählt nun seiner Gebieterin den ganzen Hergang des Zweikampfes. Serafina aber beschließt, das Gehörte zu benützen, um an ihrem Vetter, der sie verschmäht, grausame Rache zu üben. Die Gelegenheit bietet sich bald.

Torrellas ist im Zimmer Violante's und will Abschied nehmen, da er sich schämt, länger seinem Nebenbuhler unter die Augen zu treten. Da meldet plötzlich Flora den Besuch der Serafina, der angeblichen Freundin Violante's, an. Torrellas versteckt sich, und Serafina tritt ein und bittet die „Freundin", ihr zu erlauben, daß sie in ihrer Gegenwart mit ihrem Vetter Torrellas einige Worte spreche. Flora übernimmt die Aufgabe, denselben, wie wenn er von der Straße käme, in das Haus der Violante zu führen. Der Vetter erscheint im Zimmer der Verlobten, und nun hält Serafina jene berühmte Rede [1], in welcher sie in einer für die beiden Verlobten schlau berechneten, die Ehre Torrellas' vernichtenden Weise den Vorgang erzählt und mit den Worten schließt, daß sie nie die Hand einem Manne reichen würde, der bei einer Ehrensache den Degen nicht zu führen wisse und sein Leben nur dem Mitleid seines Gegners verdanke:

"Que la mano no he de dar	„Denn die Hand möcht' ich nicht geben
A un hombre tan desairado	Einem Menschen, so verachtet,
Que en campal duelo la espada	Daß beim Zweikampf ihm der Degen
Se le caigo de la mano."	Aus der Hand einst konnt' entfallen."

Torrellas ist vernichtet und der Verzweiflung nahe; Violante aber, welche ahnt, daß ihr Verlobter unschuldig und das Opfer

[1] „Und nun folgt eine Rede der Serafina, schlau und hämisch für beide gemacht, in welcher der große Meister sich selbst übertroffen hat. Jedes Wort bringt wie ein in Gift getränkter Pfeil aus dem grimmigen Herzen und mordet die Ehre des Ritters tausendfach" (V. Schmidt S. 217).

estimo,
Quiero, adoro é idolatro,
Estimo, Don Pedro, y amo
Mas que á vos á vuestro hon(
Y así, adios, hasta miraros,
Don Pedro, vengado ó muerto

III. Act. Torrellas, von (
gossa. Da hört er auf der (
Benito, der einen Esel vor sich
Bäuerin Gila das gleiche Spo(

"Salieron á reñir
Cayósele la espad(

„Es kämpften zwei Ritter,
Dem einen entfiel er sogle(

Wüthend, daß seine Schma(
Schuld bereits zum Gespött der
auf, um seinen Nebenbuhler zu (
und sofort entspinnt sich zwisch(
„Stirb von meiner Hand, Ritt(
Torrellas seinem Gegner zu. „(
muth!" erwiedert dieser. Währe(
schauer ...

dem Kaiser sein unverschuldetes Unglück beim Zweikampf, beschuldigt den Ansa, der seine Schmach zum Sprichwort gemacht habe, des Wortbruchs und verlangt zur Herstellung seiner Ehre auf Grund der alten Privilegien von Castilien und Aragon[1] einen feierlichen Zweikampf als Gottesgericht in Gegenwart des Kaisers. Der Kaiser bewilligt die Bitte und beauftragt seinen Connetable mit der Anordnung des Gottesgerichtes. Dieser bestellt beide Gegner auf den Schloßplatz von Valladolid, der Admiral wird Torrellas', der Markgraf Ansa's Secundant. Torrellas, der nur an die Herstellung seiner Ehre denkt, bricht, ohne Violante Nachricht zu geben, unverzüglich nach Valladolid auf, ebenso die drei anderen Ritter. Auch Violante, welche von Torrellas' Diener Gines den Hergang erfahren, reist, von Flora begleitet, nach, und ebenso Serafina, welche, von Benito und Gila unterrichtet, Reue empfindet[2] und Benito, den Augenzeugen des ersten Zweikampfes, sowie Gila mitnimmt.

In seinem Palaste zu Valladolid empfängt der Gouverneur von Castilien, der Graf von Benavent, den Kaiser samt Gefolge und berichtet ihm, daß es ihm theils durch Güte, theils durch Strenge gelungen sei, des Aufstandes Herr zu werden. Nachdem der Kaiser ihm seinen huldvollen Dank ausgesprochen und sich entfernt hat, theilt ihm der Markgraf den bevorstehenden Zweikampf der beiden Ritter mit und bittet ihn, den Ansa, dessen Secundant er als Gastfreund desselben geworden sei, mit seiner mächtigen Gunst zu beehren. Während der Graf von Benavent dies zusagt, vernimmt man plötzlich von allen Seiten den Schall der Trommeln und Trompeten, welcher die feierliche Verkündigung der Verordnungen für das Gottesgericht anzeigt. — Auf dem Kampfplatz von Valladolid setzt sich Kaiser Karl auf einen Thron, mit einem goldenen Stabe der Gerechtigkeit in der Hand, weiter

[1] Vgl. *H.* 143, 3: "Gozando, señor, los fueros de Castilla y Aragon, cuyos establecimientos en su *verde libro* mandan que al notorio caballero que agraviado pide campo, no se niegue."

[2] *H.* 146, 3: "¡Ah," ruft sie aus, "desprecio de mujer, y qué de daños has hecho!"



... heiligen Evan
sondern nur die Rücksicht auf
sowie daß sie beim Kampfe s
abergläubischen Namen, Wo
werden. Auf die Worte de
María", ertönen neun Schläge
die Kniee zum Gebet. Darauf
herab; zu den Waffen!" und
heldenmüthiger Tapferkeit, zuer
den Degen, und zuletzt fassen si
keiner den andern zu besiegen ve
Stab hinab zum Zeichen, daß de
trennen die Secundanten die e
Serafina, daß nicht Ansa, sond
rathen habe, worauf der Kaiser di
rellas, welcher seine verlorene Ehr
die Hand der geliebten Violante,
vermählt. Kaiser Karl aber bemerkt
schreiben und ihn demüthig bitten
tyrannische, von den Heiden ererbte
dem Concil zu Trient in seinem
und schließt das Ganze mit der Ver
Zweikampf in Spanien sein ...

Anfang dieser ins Deutsche übersetzten Beschreibung[1] lautet: „Zu Valladolit haben 2 von Adel, in Gegenwart Kaisers Caroli V. und dessen aufwartenden Obermarschalles des Königreichs Castilien, auf offentlichem Mark, lieberlicher Ursachen halber, mit einander gefochten. Sie waren beide aus einer Stadt, nemlich aus Caragoca, bürtig, beede über 25 Jahr noch nicht alt, beede von fürtrefflichem uraltem Geschlecht, deren Vorfahren zusammgeheuratet, und die vorhin rechte Kernfreunde und gute Spiesgesellen gewesen. Als sie das erstemal in geheim fochten, ward dem Peter Torellio (so hieße der eine) von seinem Gegentheil, Hieronymo Anca, das Rappier aus der Hand geschlagen." Unter anderem wird darin auch erzählt, daß ein Dorfpfarrer die Sache verrathen habe; bei Calderon ist der drollige Bauer Benito der Verräther. Ohne Zweifel aber hat Calderon, wie V. Schmidt (S. 219) mit Recht vermuthet, das im Jahre 1618 erschienene Werk des Bischofs und Historiographen Philipps III., des Prudencio de Sandoval[2], als nächste Quelle benützt. Wenigstens wird der Hergang des Duells bei Calderon und Sandoval im wesentlichen ganz übereinstimmend berichtet. Dies gilt namentlich von dem Schwur der beiden Gegner, nur zum Schutze ihrer Ehre zu kämpfen und beim Kampfe keine unehrlichen und abergläubischen Mittel anzuwenden[3]. Ueberhaupt hat sich Calderon bei der Schilderung des Ordalienrechts streng an das Geschichtliche gehalten, wie eine Vergleichung des Artikels „Duellum" in *Du Cange*, Glossarium mediae et infimae Latinitatis[4], beweist. Hier heißt es u. a. III. 205: „Sacramenta, quae in his occasionibus de

---

[1] Die Beschreibung findet sich in dem Werk: „Leben, Regierung und Absterben der Könige in Hispanien". Nürnberg 1684. S. 491. Vgl. V. Schmidt S. 219.

[2] Vida y hechos del Emperador Carlos quinto, tom. I. p. 566—570 (Pamplona 1618). Eine französische Uebersetzung der Beschreibung des Duells durch Sandoval gibt *Esménard* I. 429—435.

[3] Vgl. Calderon *H.* 149, 1 mit *Sandoval* p. 568 und *Esménard* I. 433.

[4] Neueste Ausgabe (Niort, L. Favre, 1884) tom. III. p. 203—213 (ältere Pariser Ausgabe, 1842, tom. II. p. 949—959).

größere Erbitterung als bei G
getrennt werden konnten und
der Kaiser sie ins Gefängniß
als bis sie sich die Hände reich

Was ferner die Veranlass
betrifft, so hat sie der Dich
nommen, oder, was wahrschei
Den Charakter eines Volksliede
Bauern Benito bei Beginn de
lieron" etc., während die mehr
im I. Act (*H.* 130, 3. 131) die
an der Spitze, die betrübte Serafi
gleich darauf folgenden Serenadelie
wohl auf Calderons eigene Erfin

Daß die Worte, welche der D
dem Kaiser Karl in den Mund
öffentliche Zweikampf in Spanien
gangen sind, dürfen wir nicht bez
versammlung von Trient den Zweika
strafen belegt und in allen christlich
hat[2]. Auch das verdient bei dieser

---

daß, so oft auch in Calderons Dramen seine Helden den Degen zum Zweikampfe ziehen, der Dichter an mehr als einer Stelle[1], und namentlich am Schlusse unseres Dramas, sich als wahrhaft christlichen Dichter bewährt, welcher das Unmenschliche und Ungerechte solcher nur der Entscheidung des Degens anvertrauter Kämpfe entschieden verurtheilt. Wenn sodann am Schluß des im Jahre 1522 spielenden Stückes Paul III., welcher erst 1534 den päpstlichen Thron bestieg, bereits als regierender Papst und in Verbindung mit ihm das Concil von Trient, das erst im Jahre 1542 durch Paul III. berufen wurde, als schon in Vorbereitung begriffen erwähnt wird, so ist dies ein Anachronismus, der bei Calderon und seiner oft absichtlichen Ungenauigkeit in Bezug auf historische Angaben nicht auffallen darf.

Mit Recht wundert sich v. Schack[2], daß die deutschen Uebersetzer des Calderon dieses großartige Gedicht unberücksichtigt gelassen haben, und urtheilt von ihm: „Es gehört in jeder Hinsicht zu den meisterhaftesten seiner Werke und vereinigt die tiefsinnigste Kunst der Composition mit dem gewaltigsten theatralischen Leben; auch der Stil ist fast durchaus vortrefflich. Vielleicht in keinem andern Drama selbst unseres Dichters ist der Begriff der Ehre, als der das ganze Leben beherrschenden Macht, so tief aufgefaßt, und der Conflict zwischen ihr und dem subjectiven Bewußtsein zu einer so erschütternden Wirkung benutzt worden." Von der be-

ductus, ut cruenta corporum morte animarum etiam perniciem lucretur, ex christiano orbe penitus exterminetur" etc.

[1] Vgl. *H.* 137, 1; 147, 2 ("gentílico duelo"); 150, 3. Auch in anderen Dramen, z. B. "Primero soy yo" und "El escondido y la tapada", wiederholt der Dichter diesen seinen Protest gegen das, wie er sich ausdrückt, alberne Gesetz des Zweikampfes ("necia ley del duelo").

[2] v. Schack III. 153. Aehnlich bemerkt auch Lasso de la Vega (p. 102): "Digna del mayor aplauso 'El postrer duelo de España'. Corresponde al talento del que tantas veces fué cantor de la honra." Vgl. auch *Rubió y Lluch* p. 207 s. Dagegen erwähnt Klein in seiner „Geschichte des Dramas" nicht einmal den Namen dieses Stückes.



... Benito un
tien sind vortrefflich. Dies gil
III. Actes (*H.* 146, 1. 2), in n
überaus drolligen Wechselgespräch
Gottesgericht erzählen und gleichwo

Benito: "Donde d
Gila: "Se dén n

eine gewaltige Wirkung auf die Z
fallend könnte dem deutschen Leser
trautheit erscheinen, welche Bauern u
die vornehmen Damen an den Tag
Gila und die Gruppe der singenden
über von Serafina [2]. Allein diese
Damen mit ihren Bedienten und unt
mals wirklich in Spanien, und C
Sitten seines Heimatlandes wahrheitsg
lich am Schlusse nicht bloß Torrellas
Ansa der Serafina, welche übrigens
macht [3], die Hand reicht, und außerd
Personen des Stückes, Benito und Gi
Gines und Flora das Beispiel der H
Gines (*H.* 150, 3): "A que, pu
quiero ...

v. Schack (III. 155) bemerkt, „eine Huldigung an die auf der spanischen Bühne beinahe zum Gesetz gewordene Gewohnheit, daß am Schlusse einer Komödie sich mehrere Paare zusammenfinden müssen".

3. El médico de su honra (Der Arzt seiner Ehre).

H. I. 347. *K.* I. 353[1].

I. Act. Landgegend in der Nähe von Sevilla. Jagdgetöse hinter der Scene. Der auf der Jagd vom Pferde gestürzte und verwundete spanische Infant Don Enrique, der Bruder des regierenden Königs Don Pedro, wird von seinem Günstling Don Arias und Don Diego in das Landhaus des Don Gutierre Alfonso getragen. Die Gemahlin des Gutierre, Doña Mencia de Acuña, erkennt in dem Verwundeten ihren frühern Geliebten, dessen Abwesenheit ihre Verwandten benützt hatten, um sie zur Heirat mit Gutierre zu nöthigen. Als der Infant wieder zu sich kommt und voll Freude seine geliebte Mencia erkennt, erklärt ihm diese, daß sie die Gattin des Gutierre sei und auch ihren Pflichten als Gattin treu bleiben werde. Kaum hat sie ausgesprochen, so tritt ihr Gatte Gutierre, begleitet von seinem Diener Coquin, auf und begrüßt ehrfurchtsvoll den Infanten. Darauf begibt sich der Infant, in dessen Herzen die alte Leidenschaft mit neuer Macht erwacht ist, an den Hof des Königs nach Sevilla. Gutierre gibt ihm das Ehrengeleit und nimmt zarten und innigen Abschied von seiner geliebten Mencia. Diese aber erwiedert denselben keineswegs mit gleicher Innigkeit, und daß sie den Infanten nicht vergessen hat, zeigt das Geständniß, das sie nach der Entfernung ihres Gemahls ihrer Sklavin Jacinta ablegt:

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VIII. Bd., Bärmann, X. Bd., und Schumacher (Schauspiele von Calderon, S. 1122—1151). Ins Französische übersetzt von Dam. Hinard, I., und Latour, I. Bd., ins Italienische von P. Monti, III. Bd., ins Englische von Mac Carthy, London 1853, ins Böhmische von Stankovský und endlich ins Russische von Kostarew.

ací en Sevilla, y en ella	„Mich gebar Sevilla; dort
vió Enrique, festejó	Sah Enrique mich, und kla
desdenes, celebró	Zeigt' er seine Glut. Das
nombre.... ¡Felice estrella!	Schöne Zeit! Er mußte for
se, y mi padre atropella	Und des Vaters strenges W
libertad que hubo en mi:	Nahm mir Freiheit; diese
mano á Gutierre dí,	Ward Gutierren zugewandt.
vió Enrique, y en rigor,	Jener fand sich wieder ein;
e amor, y tengo honor.	Liebe war, und Ehr' ist me
o es cuanto sé de mí."	Mehr ist nicht mir selbst beka

In einem Saale des königlichen Schlosses zu Sevilla
nig Pedro mit Gefolge auf und empfängt zahlreiche Bittst
etzt tritt verschleiert, begleitet von ihrer Dienerin Ines,
nor auf und fleht den König knieend um Gerechtigkeit
König heißt die übrigen Bittsteller abtreten, damit die D
erröthen zu müssen, ihre Klage vorbringen könne. D
t Leonor, „die Schmeichlertücke in Andalusien einst ‚die sc
nte", daß Don Gutierre ihr die Ehe versprochen und

md im gleichen Augenblick gesehen hätte, daß ein Mann von ihrem Balkon herabsprang. Bei diesen Worten tritt Leonor aus ihrem Versteck hervor und beginnt erregt: „Ein trat in mein Haus Don Arias“... Doch dieser läßt sie nicht weiterreden, sondern über-iimmt selbst die Vertheidigung der Leonor. Arias hat an jenem Abend im Hause Leonors seine Geliebte besucht, welche jetzt sicher eine Gattin wäre, „wenn nicht die Parze schnell und grausam hr Leben gekürzt hätte“, und er war es gewesen, der in der Ver-virrung bei der Stimme von Leonors Verlobten vom Balkone prang. Mit den Worten: „Nie hat Leonor ihren Ruf befleckt!“ ordert Arias den Gutierre. Als nun beide an das Schwert greifen md so die schuldige Ehrfurcht gegen den König verletzen, läßt iieser beide gefangen setzen. Arias wird abgeführt und nach ihm Gutierre, der nicht den Zorn des Königs fürchtet, sondern nur die Trennung von seiner geliebten Mencia beklagt:

‘No siento en desdicha tal	„Kränkt mich doch bei solchem Unglück
Ver riguroso y cruel	Nicht der grimme Zorn des Herrn!
Al Rey; solo siento que hoy,	Dies nur kränkt mich: dich, Mencia,
Mencía, no te he de ver.”	Seh’ ich heute nimmermehr.“

II. Act. Garten bei Don Gutierre’s Landhaus; es ist Nacht. Während der Abwesenheit des Gutierre hat der Infant Don Enrique ine Sklavin der Mencia, die Jacinta, bestochen und gelangt o in den Garten des Gutierre, wo er sich versteckt. Mencia kommt ius dem Hause, gleich darauf ihre Dienerinnen Jacinta und Teo-dora. Mencia läßt sich auf einem Ruhebett nieder und ent-chlummert, während Teodora singt:

‘Ruiseñor, que con tu canto	„Nachtigall, die diese Räume
Alegras este recinto,	So erfreut durch holdes Singen,
No te ausentes tan aprisa,	O entfliege nicht so eilig,
Que me das pena y martirio.”	Rufe nicht den Kummer wieder!“

Der Infant nähert sich; da erwacht Mencia und weist den Eindringling mit entschiedenen Worten zurück. „Auf die Weise“, pricht sie, „betretet Ihr meine Wohnung, ohne Scheu, daß Ihr so ein Weib zu Grunde richtet, eines höchst erlauchten Ritters Ehre

) besudelt?“ Während sie noch redet, vernimmt sie hinter der
ne eine wohlbekannte Stimme rufen: „Halt' den Bügel mir
nde, klopf ans Thor, Coquin!“ Es ist die Stimme ihres
nahls, der, nachdem er dem Wächter sein Ehrenwort gegeben,
der zurückzukehren, in der Nacht samt seinem Diener das Ge-
gniß verlassen hatte, um die geliebte Gattin zu besuchen. Mencia
ß keinen andern Rath, als den Infanten in ihrem eigenen Ge-
h des Hauses zu verbergen. Nachdem sie hierauf ihren Gatten
rüßt und mit Jacinta ins Haus eingetreten ist, gebraucht sie
List, um ihre Ehre zu retten. Sie stürzt wie erschrocken aus
Hause und ruft den Gutierre gegen einen vermummten Mann,
sie in ihrem Gemach versteckt gefunden habe, zu Hilfe, und
m sie das Licht ergreift, läßt sie es wie zufällig fallen, so daß
rlischt. Auf diese Weise entkommt, von Jacinta geführt, der
ant, verliert aber auf der Flucht seinen Dolch. Ihn findet
tierre, und ein bitterer Argwohn steigt in seiner Seele auf, als
man in sein Haus sich gewagt, weil er nicht zu Hause sei“!
Dolch unter dem Mantel kommt er aus dem Hause zurück,

nun der Infant die Versöhnung zu Stande bringt, vergleicht Gutierre das Schwertgefäß des Infanten mit dem gefundenen Dolche, und da er eine auffallende Aehnlichkeit desselben mit des Prinzen Schwert entdeckt, steigt der Argwohn in ihm auf, daß des Königs Bruder sein Nebenbuhler sei. Des Infanten Befangenheit steigert seinen Verdacht; gleichwohl bewahrt er noch immer seine Besonnenheit und erörtert in längerem Selbstgespräch kalt und ruhig die Gründe, welche für und welche gegen Mencia's Schuld oder Unschuld sprechen, sowie die Mittel, welche er als Arzt der Ehre noch anzuwenden hätte, ehe das letzte zu verschreiben wäre.

Garten bei Gutierre's Landhaus, wie zu Anfang des zweiten Actes; Nacht. Mencia schläft auf einer Ruhebank, neben ihr ist ein Tisch mit Lichtern. Um die Treue seiner Gemahlin zu prüfen, steigt Don Gutierre über die Mauer in den Garten, löscht die Lichter aus und redet mit verstellter Stimme und mit leisen Lauten Mencia an. Anfangs glaubt Gutierre aus ihren Worten schließen zu dürfen, daß sie den Gemahl in ihm vermuthe; allein wie Mencia spricht: „Hoheit! Wollt Ihr zum zweitenmal mich sterbend schauen? Denkt Ihr, daß Ihr Euch jede Nacht hier bergen könnt? Herr, eilet schnell von hinnen!" da wird ihm sein Argwohn zur Gewißheit. Er tritt als Don Enrique in den Hintergrund, gleich darauf aber, als träte er eben durch das Gartenthor ein, erscheint er als Don Gutierre vor seiner bestürzten Gattin. In dunklen, doppelsinnigen Worten gibt er seinem furchtbaren Schmerz ob erlittener Schande, seiner Eifersucht und seiner Liebe Ausdruck, und nachdem Mencia, von düsterer Todesahnung erfaßt, ihn verlassen, schließt er den Act mit den Worten:

"Pues médico me llamo de mi honra
Yo cubriré con tierra mi deshonra."

„Arzt meiner Ehre bin ich, und die Flecken
Unwürd'ger Schmach werd' ich mit Erde decken."

III. Act. Im königlichen Schloß zu Sevilla erhält Don Gutierre, der inzwischen mit seiner Gemahlin aus dem Landhaus in die Stadt gezogen ist, Audienz beim König. Mit Thränen in den Augen berichtet er ihm sein Leid:

ɔ te espantes que los ojos
nbien se quejen, señor;
ɜ dicen que amor y honor
ɜden, sin que á nadie asombre,
rmitir que llore un hombre;
yo tengo honor y amor."

„Und wenn selbst die Augen streben
Mitzuklagen — dieser Zähre
Staune nicht; die alte Lehre
Sagt ja, Ehr' und Liebe können
Thränen einem Mann vergönnen;
Und ich habe Lieb' und Ehre."

Hierauf gibt er dem König den Dolch des Infanten und fleht
um Gerechtigkeit an gegen den Mann, der den Frieden und
Ehre seines Hauses und seines Weibes gefährden wolle, welche
ehrbar, keusch und festen Sinnes sei, daß sie Roms Lucretia
ɔ Porcia weit besiege [1]. Bald darauf erscheint der Infant; wie
t Leonor muß sich Gutierre hinter einem Schirm verstecken, wo
lles hören, aber auch, was immer er hören mag, schweigen soll.
r König mahnt erzürnt seinen Bruder, er solle von dem eitlen
reben ablassen, eine Schönheit zu besitzen, über die schon ein
jall mit unbeschränktem Willen herrsche, und als Enrique un-
johlen seine Liebe zu Mencia eingesteht und sogar bemerkt:
ie Zeit kann alles zwingen und der Liebe weichet alles", dringt

begleitet tritt Mencia auf, welche seit jener Unglücksnacht in tiefen Gram versunken ist. Zu ihr tritt Coquin und meldet im Auftrag des Infanten, daß dieser, um ihretwillen beim König in Ungnade gefallen, die Heimat verlassen müsse. „Wie wird der Pöbel“, ruft angsterfüllt Mencia aus, „bei dieser Nachricht meinen Ruf zu Grunde richten!“ Da gibt ihr Jacinta den unglückseligen Rath, dem Prinzen einen Brief zu schreiben, er möge in Sevilla bleiben, damit nicht ihr Ruf durch seine Abreise Schaden leide. Mencia läßt sich überreden, geht in das Kabinet und schreibt; allein als sie bis zu den Worten gekommen ist: „Mein hoher Herr! entfernt Euch nicht“, da öffnet der argwöhnische Gutierre leise das Kabinet, und wie er Mencia schreibend erblickt, entreißt er das Blatt der Gattin, welche ohnmächtig zu Boden sinkt. Jetzt ist Gutierre's Entschluß gefaßt, und nachdem er auf dasselbe Blatt, das er weggenommen, etwas geschrieben hat, entfernt er sich mit den Worten:

> „Das letzte Mittel ist's, das ich erwähle;
> Doch, stirbt der Leib, nicht sterben soll die Seele“,

und verschließt hinter sich die Thüre des Zimmers. Als Mencia aus ihrer Ohnmacht erwacht, erblickt sie auf dem Blatt ihr Todesurtheil von der Hand des Gemahls geschrieben:

> „Die Liebe betet dich an; die Ehre verabscheut dich; drum tödtet dich die eine, dich ermahnt die and're. Zwei Stunden hast du zu leben. Du bist Christin; rette die Seele, das Leben kannst du nicht retten.“

Verschlossen ist die Thüre; mit Gittern verwahrt sind alle Fenster; umsonst verhallt der Ruf nach den Dienerinnen: Mencia bereitet sich auf den Tod!

Straße in Sevilla; Nacht. Der König in Verkleidung tritt auf und fragt seinen Begleiter Don Diego: „Also der Infant ist fort?“ „Ja, Señor,“ erwiedert dieser, „noch diesen Abend verließ er Sevilla.“ „Wohin geht er?“ „Ich vermuthe, nach Consuegra.“ Da ertönt Musik auf der Straße, und wie sie näher treten, vernehmen sie Gesang hinter der Scene:

infante Don Enrique[1]	„Den Infanten Don Enrique
se despidió del Rey;	Schickte heut' der König fort;
pesadumbre y su ausencia	Seine Schmerzen und Entfernung
era Dios que pare en bien."	Wende ihm zum Heile Gott."

Mit den Worten: „Welch ein traurig Lied!" entfernt sich König mit Diego.

Zimmer in Don Gutierre's Hause; im Hintergrunde ein Alkoven Vorhängen, hinter welchen man den Schein von Lichtern wahrmt. Nach Ablauf der zwei fürchterlichen Stunden erscheint tierre mit dem Wundarzt Ludovico, den er bei Nacht aus seinem ise geholt und, den Dolch ihm auf die Brust setzend, mit dem e bedroht hatte, falls er Enthüllung wagen würde. Er führt den ndarzt, dem die Augen verbunden sind, an der Hand hinein in Zimmer, nimmt ihm die Binde ab, zieht sich den Mantel vor's icht und fragt ihn, auf den Alkoven, dessen Vorhang er zurückhlagen, hinzeigend: „Was erblickst du dort?" Ludovico erwiedert:

„Des blassen Todes Abbild, einen Körper, welcher ruht auf einem Lager. Vor ihm steht ein Crucifix; neben ihm zwei

Sevilla's Straßen singt. Da nahen sich zwei Männer: Gutierre führt den Ludovico, dessen Gesicht verhüllt ist; dann läßt er ihn los und entfernt sich. Der König redet den Wundarzt an, und dieser, die Binde abnehmend, berichtet dem König die grauenvolle That. Das Gesicht der Frau habe er nicht sehen können, und nur bei wiederholten Klagen habe er die Worte vernommen, mit denen sie verschieden sei: „Ich sterb' unschuldig; meines Todes Schuld erlasse dir der Himmel!" Beim Weggehen aber habe er absichtlich mit seinen blutigen Händen die Thüren des Hauses befleckt, um durch dieses Zeichen die Wohnung kund zu machen. „Wohl gethan!" spricht der König und entläßt den Ludovico. Schon beginnt es zu tagen, da tritt Coquin auf und meldet dem König, daß sein Herr, von Eifersucht entflammt, alle Diener fortgetrieben, alle Thüren zugeschlossen und mit „der unseligsten der Frauen", Mencia, allein zurückgeblieben sei. Sie kommen vor Gutierre's Haus und erblicken am Thor desselben eine blutige Hand. Zugleich erscheint verschleiert Leonor, welche vor Tag zur Messe geht, damit die Leute sie nicht durch Sevilla's Straßen gehen sehen. Der König hält sie auf, da er die Gelegenheit gefunden glaubt, ihre verlorene Ehre wieder herzustellen. Da stürzt Gutierre wie verzweifelt aus dem Hause, und wie er den König erblickt, klagt er ihm, daß „sein geliebtes Weib Mencia, so mit Reiz begabt wie züchtig und so tugendhaft wie schön", an den Folgen einer Verblutung durch einen unglückseligen Zufall gestorben sei [1]. Darauf öffnet er die Thüre des Hauses und man erblickt Mencia todt auf ihrem Lager. Der König, der die Thüre wieder schließen läßt, stellt sich, als schenke er Gutierre's Worten Glauben, befiehlt ihm aber, auf der Stelle der Leonor die Hand als Gemahl zu reichen. Widerstrebend gehorcht Gutierre; er reicht derselben die Hand mit den Worten: „Ich gebe sie; aber, Leonor, bespritzt ist sie noch mit Blut", und als diese erwiedert: „Was macht's? Mich erschreckt's nicht, noch erschüttert", schließt er mit den Worten:

---

[1] Gutierre sagt dies, nicht um seine Schuld, sondern um die Ursachen der That, welche seine und seiner Gattin Ehre beflecken würden, zu verbergen.

ra que médico he sido
mi honra: no está olvidada
ciencia."

„Wiss' auch, daß ich meiner Ehre,
Arzt war; diese Kunst zu üben
Weiß ich noch."

Ueber die geschichtliche Grundlage dieses furchtbaren Trauer-
ls [1], von welchem V. Schmidt (S. 208) mit Recht bemerkt:
öfter wir es lesen, desto mehr wird die Bewunderung für den
hter in uns erhöht werden", herrscht große Dunkelheit. König
n Pedro, den nach Calderon die Welt den Rechtsprecher nennt:
edro, á quien llama el mundo *Justiciero*" [2], ist in der Ge-
hte Don Pedro der Grausame, welcher von 1350—1369 über
anien regierte und von welchem der spanische Geschichtschreiber
an de Ferreras (V. 472) folgende, keineswegs schmeichelhafte
rakteristik entwirft: „Dieser König war ein geschworener Feind
der Gnade; dem päpstlichen Stuhle gar nicht zugethan; un-
ein arglistig, mißtrauisch, wollüstig und dergestalt geizig, daß
n nach seinem Tode zu Sevilien, Almodavar und an anderen
en 150 Millionen an Gold und Silbermünzen, außerdem einen
ßen Schatz von Edelgesteinen, Perlen, goldenen und silbernen

sich verband und schließlich am 23. März 1369 im Zelt des Bertrand de Guesclin seinen Bruder Pedro den Grausamen mit eigener Hand tödtete[1] und nach ihm bis 1379 regierte. Offenbar spielt Calderon in der Scene, in welcher Enrique seinen Bruder verwundet, auf diesen gewaltsamen Tod an, wenn er den Pedro sagen läßt (*H.* 361, 2):

"¡Oh qué aprension insufrible!
Bañado me vi en mi sangre
Muerto estuve."

„Welch entsetzlich Wahngebilde!
Todt, im eig'nen Blut gebadet
Sah ich mich."

Indessen sucht man sowohl in der allgemeinen Geschichte des Ferreras und Juan de Mariana (Geschichte Spaniens), als auch in den beiden Specialwerken über Pedro den Grausamen, in der berühmten Chronik des Lopez de Ayala und der "Historia del rey D. Pedro y su descendencia por Gratia Dei", vergeblich nach geschichtlichen Anhaltspunkten für die von Calderon zu Grund gelegte Begebenheit. Höchst wahrscheinlich hat der Dichter zu seinem Werke eine der vielen alten spanischen Volkssagen oder Chroniken benützt. Jedenfalls sind ganz im Volkstone gehalten die beiden kurz vor der Katastrophe so poetisch und dramatisch zugleich wirkenden Lieder, welche der König nach der Verbannung seines Bruders auf der Straße hören muß (*H.* 363, 1): „Den Infanten Don Enrique schickte heut' der König fort" u. s. w., und bald darauf der geheimnißvolle Gesang hinter der Scene (*H.* 363, 3): „Eilig zieht er nach Consuegra, und dort werden, wie er denkt, vieler Trauerspiele Schauplatz die Gebirge von Montiel"[2]. Auf alte Volkssagen oder Chroniken weisen auch andere Einzelheiten des Dramas hin, so z. B. die Antworten, welche der Rechtsprecher Pedro mehreren Bittstellern ertheilt (*H.* 350, 3; 351, 1), sodann der Vertrag, den der König mit dem Gracioso Coquin eingeht, ihm für jedesmal, so oft ein Scherz ihn zum Lachen zwinge, hundert Escudos zu bescheren, ihm aber die Zähne ausreißen zu

[1] Vgl. *Ferreras* V. 472.

[2] In der letzten entscheidenden Schlacht von seinem Bruder Enrique besiegt, war Pedro auf das Schloß Montiel bei Toledo geflohen. Vgl. *Ferreras* V. 470.

n, wenn er ihn in einem Monate nicht zum Lachen bewege
352, 2). Dies stimmt auch vollständig zu dem großen Ernste,
hen Moreto in seinem Drama "El parecido en la corte"
Pedro hervorhebt: "Que es cosa, que hará reir al Rey
Pedro el cruel."

Was nun die That Gutierre's, den Mord seiner schuldlosen
ttin auf bloße Verdachtsgründe hin[1], betrifft, so beleidigt der-
ebenso unser natürliches Gefühl, wie er das christliche Sitten-
ß gröblich verletzt. Wenn übrigens Klein XI. 2, 241 f. von
ierre's Gattin sagt: „Auf Doña Mencia, hehr, seelenrein, hold-
g, das Ideal einer Gattin, an der kein Flecken von materieller,
in Makel eines unlautern Affectes, folglich auch keine Gedanken-
ld haftet, ruht als einziges Schuldmotiv der Verdacht ihres
nahls", so geht er in der Idealisirung der Gattin zu Ungunsten
Arztes der Ehre entschieden zu weit. Man beachte nur ihr
ehmen bei der ersten unerwarteten Begegnung mit dem Infanten,
sie die Worte spricht (*H.* 348, 1): „Sie sind fort, ich bin
n. — O wer jetzt doch Freiheit hätte, mit der Ehr' Ein-

unschuldige Gattin morden; eine Niederträchtigkeit ist es, den schuldigen Infanten schonen: Mencia durfte nicht für des Infanten Schuld büßen. Dessen ungeachtet fällt die Verdammung des Princips, worauf ‚Der Arzt seiner Ehre‘ beruht, nicht auf Calderon, sondern auf sein Jahrhundert, ein Zeitalter von unaufhörlichen Festen und fortgesetzten Händeln, eine Epoche der Galanterie und des Todtschlags, in welcher jede Gewalt, von der königlichen bis zur häuslichen, ihre Kräfte mißbrauchte oder ihrer Macht erbarmungslos sich bediente und selbst zu schauderhaften Rachethaten Veranlassung gab. Da war es natürlich, daß inmitten so vieler Mißbräuche und so vielen Blutes die Grausamkeit eines Gatten Beifall fand, der sich mit dem achtungswerthen Schild der Ehre deckte, obgleich einer bereits übertriebenen und entarteten Ehre.“

Wenn wir uns indes bei diesem Drama in diese altspanischen, bis zum Fanatismus gesteigerten Grundsätze über die Ehre hineinversetzen und danach den Mord der Mencia beurtheilen, so müssen wir dieses Trauerspiel den herrlichsten Schöpfungen der Poesie beizählen, trotz der Bemerkung Rapps VI. 16: „Dieses Trauerspiel ist barbarisch und der Grundgedanke falsch, obgleich die Ausführung zum Theil kunstvoll. Auch Othello[1] ist unsittlich; aber die kalte Reflexion macht hier die That abscheulich, und dazu kommt noch der Mord eines dritten und am Ende gar noch eine neue Heirat, also eine vollkommene Straflosigkeit, ja Belohnung des Verbrechens.“ Letztere Bemerkung ist jedenfalls unrichtig, da die vom König aufgedrungene Vermählung mit der verhaßten Leonor für Gutierre weit mehr eine Strafe zu nennen ist. Beweis hierfür ist das Widerstreben, mit welchem er dem Befehl des Königs gehorcht[2].

Wenn auf irgend ein Drama des Dichters, in welchem die Ehre das alles beherrschende Element bildet, so treffen auf den

---

[1] Vgl. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann, 26. Bd.): „Vergleichung der Tragödie ‚Der Arzt seiner Ehre‘ mit ‚Othello‘.“

[2] Vgl. *H.* 365, 2. 3.

zt der Ehre" die schönen Worte A. W. v. Schlegels[1] zu:
ie Calderon die zarte Reizbarkeit des Ehrgefühls schildert, weiß
kein treffenderes Sinnbild dafür, als die fabelhafte Sage vom
melin, einem Thierchen, das so sehr auf die Weiße seines
es halten soll, daß es lieber, als sie zu beflecken, von den
ern verfolgt, sich dem Tode überliefert." Damas Hinard,
her seiner französischen Uebersetzung des Stückes treffliche Be-
kungen vorausgeschickt hat (I. 73. 74), und im Anschluß an
v. Schack III. 156 f., haben eine Reihe von Einzelheiten,
in sich die Meisterschaft der dichterischen Composition besonders
t, hervorgehoben. Ich erwähne von diesen im I. Acte die herr-
, so oft nachgeahmte Exposition des Stückes, im II. die Scene,
welcher Gutierre sein Haus durchsucht, um den vermummten
nn zu entdecken, aber in der Dunkelheit nur den Gracioso
uin[2] ertappt, der ein lautes Geschrei erhebt, während Mencia
tzt wähnt, daß der Infant entdeckt sei (*H.* 355, 2. 3), und
ich den ganzen III. Act, von welchem D. Hinard I. 73 be-
kt: „Mais ce que nous semble vraiment admirable, c'est

hervor, wonach dasselbe — allerdings in der ziemlich radikalen Bearbeitung von West — in den Jahren 1818—1854 dreiunddreißig Mal auf dem Wiener Burgtheater und in den Jahren 1835—1837 unter Immermanns Leitung auch auf dem Düsseldorfer Theater aufgeführt wurde.

4. Las tres justicias en una (Drei Vergeltungen in einer).

H. III. 397. *K.* IV. 550 [1].

I. Act. Wildes Waldgebirge nicht weit von Saragossa. Hinter der Scene fallen Schüsse. Von vier Räubern verfolgt, unter diesen Vicente, des Hauptmanns Diener, treten der greise Don Mendo de Torrellas und seine Tochter Doña Violante auf. Mendo, welcher sich muthig gegen die Uebermacht wehrt, ist im Begriffe zu erliegen; da erscheint der Hauptmann der Bande, Don Lope. Im Hinblicke auf seine Tochter Violante, welche der Räuber Vicente bereits seinem Herrn als Siegesbeute zugedacht hatte, kniet Mendo vor dem Hauptmanne nieder. Dieser aber, plötzlich zur Milde gestimmt, spricht: „Auf von der Erde! Denn du bist's, dessen Stimme zuerst mein Herz zur Milde lenkt vom Grimme." Auch Violante's Schönheit macht Eindruck auf ihn. „O Schönheit sonder Gleichen," ruft er, „laß deines Bangens Traurigkeit entweichen!" Auf die Frage des Räubers nach Namen und Ziel der Reise nennt Mendo seinen Namen und erzählt, daß er im Auftrage seines Herrn, des Königs Don Pedro von Aragon, zur Besorgung eines wichtigen Geschäftes zur Hauptstadt eile, und erbietet sich, beim Könige Verzeihung für seinen Retter zu erwirken. Allein Lope erwiedert, er hoffe keine Verzeihung mehr für seine Vergehen zu erlangen; sein unseliges Verhängniß zwinge ihn vielmehr, zur eigenen Sicherung Verbrechen durch Verbrechen zu decken. Mendo fordert ihn auf, Vertrauen zu fassen und ihm seine Geschichte zu erzählen. Jetzt befiehlt der Hauptmann seinen Räubern,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, VI. Bd., ins Französische von Dam. Hinard, III. Bd., und ins Englische von Fitzgerald.



wußt es nicht! Was brin
Lope erzählt weiter, wie Bl
in die ungleiche Heirat gewi
glücklichen Ehe, in der Mutt
Haß erzeugt habe. Ohne
erzogen, habe er sich imm
Ausschweifungen aller Art erg
vernichtet und schließlich eine ir
Dame von ausnehmender Schön
zahllose Schwüre und Gelübde
aber gezögert habe, sein Wort z
der Betrogenen von ihrem Brud
verrätherisch angegriffen worden;
Pistol vorhaltend, dessen, um des
dienen durften, gab ich . . ." D
und Stimmen rufen hinter der S
Ins Dickicht!" Es sind die Häsch
Räubern nachsetzen. Auch Lope n
dem Mendo auf seine Bitte um ei
für den abzusendenden Boten sein
Ueberreichen desselben die Hand un
Mendo's Hand erblickt, von einer
daß er bestürzt

„O wie viele Dinge, Zufall, bringst du dem Gedächtniß wieder!" folgt ihm die Tochter mit den halblaut geflüsterten Worten:

"En toda mi vida vi
Tan amables los delitos.
¡Ay discurso! ¡qué de cosas
Llevo que pensar conmigo!"

„Nein, gewiß, so liebenswerth
Sah ich das Verbrechen nimmer.
O mein Herz, wie vieles nehm' ich
Mit mir fort, um nachzusinnen!"

Im Audienzsaal des königlichen Schlosses zu Saragossa fleht Don Lope, der Vater, begleitet von Don Guillen, einem alten Freunde seines Sohnes, den König um Gnade an für seinen Sohn, der zur Nachtzeit, von drei Angreifern umringt, einen derselben, den Bruder seiner Verlobten, getödtet und, nachdem er auf der Gasse einen Schergen verletzt habe, nunmehr als Wegelagerer in den Wäldern seine Schuld vermehre. Der König weist ihn an den Oberrichter, der noch heute erscheinen werde. Er erscheint und zwar in der Person des Don Mendo, welcher auch wirklich beim Könige die Begnadigung des mitleidigen Räubers erwirkt.

II. Act. Der „verlorene Sohn" ist, begleitet von seinem Diener Vicente, ins Vaterhaus zurückgekehrt und hat, von Vater und Mutter liebevoll empfangen, feierlich Besserung gelobt. Allein von Liebe zu Violante erfaßt und von dieser wieder geliebt, entzweit er sich bald mit seinem Rivalen Don Guillen, dem verschmähten Liebhaber der Violante. Auf offener Straße, vor Lope's Haus und dem königlichen Schlosse gegenüber, sind Lope und Guillen im Zweikampfe begriffen. Der alte Lope eilt herbei und sucht den Zweikampf zu hindern. „Rasender, halt' ein!" ruft er und droht dem Sohne mit dem Stocke. Da geht der undankbare Sohn in seiner Wuth so weit, daß er dem greisen Vater einen Backenstreich versetzt, so daß dieser zu Boden fällt. Empört rufen die Umstehenden:

"Todos te ayudamos. ¡Muera
El que á su padre ofendió!"

„Alle schaffen wir dir Rache;
Sterbe, wer den Vater schlug!"

Hierauf stürmen sie auf Lope ein und gehen mit ihm kämpfend ab.

Vicente aber hilft dem alten Lope aufstehen, und dieser begibt sich, von einer großen Menschenmenge begleitet und niedergebeugt

"Pues cuando yo os la ped
La piedad en vos hallé,
Ahora que os pido justicia,
Señor, no me la negueis."

Der König beauftragt m
Oberrichter Don Mendo, w
unerhörten Frevels — „In a
König auf der Welt, dem man
forschen will, bis erhellt:

"Que ni aquel es hijo deste

Ni este es el padre de aquel."

III. Act. In einem Wald
gefolgt, sucht Don Mendo, sch
Liebe — „Fang' ich ihn," spric
ich's nicht, vielleicht verloren geht
den entflohenen Missethäter. Er
mit den Dienern; aber merkwür
Erscheinen das Schwert zu Boden
„Du nur konntest Scheu und Fur
ich dir gehorchen." Darauf läßt
eigenen ...

dem Könige die That des Mendo zu entschuldigen, als habe der Schlag des Sohnes gegen dessen Absicht den Vater getroffen. Jetzt übernimmt der mißtrauische König selbst das Rächeramt. Er befiehlt, Lope den Vater ebenfalls in Haft zu bringen, damit er die Nacht nicht in seinem Hause verbringe, und da bei dem ungeheuren Frevel der Zweifel in ihm aufsteigt, ob Lope wirklich ein Sohn des von ihm entehrten Lope de Urrea sei, begibt er sich in der gleichen Nacht vermummt in das Haus der Gemahlin des alten Lope, der Doña Blanca. Da nun enthüllt Blanca das Geheimniß, das, bisher tief in ihrer Brust verschlossen, auf einmal das dunkle „Phantom aufhellt". Der junge Lope ist nicht der Sohn Lope's de Urrea und der Blanca, sondern des Don Mendo und der Laura, einer jüngern Schwester der Blanca, welche Mendo vor vielen Jahren verführt und dann treulos verlassen hatte. Um die Ehre der Schwester, welche bei der Geburt des Kindes starb, zu retten, hatte Blanca das Kind von der Geburt an, ihren Gatten und die Welt täuschend, für ihren Sohn ausgegeben. Erfreut über die Erfüllung seiner Ahnung, läßt sich der König von Mendo den Schlüssel zum Kerker geben, in welchem der junge Lope gefangen sitzt, und entfernt sich mit den Worten:

"Esta noche ¡vive Dios!	„Seh'n soll mich die Welt, bei Gott!
Verá el mundo mi justicia."	Diese Nacht als Rechtsbeschützer."

Saal vor dem Gefängnisse. Der alte Mendo, dem Blanca zugerufen: „Der König weiß, daß der Gefangene nicht mein Sohn Lope, daß er dein und Laura's Sohn ist", eilt, um den Gefangenen zu retten. Auch Violante naht in der gleichen Absicht und vernimmt entsetzt aus des Vaters Munde, daß der Gefangene ihr Bruder und sein Sohn sei. Auch Blanca und der alte Lope sind inzwischen herbeigeeilt. Aus dem Kerker aber ertönt klägliches Gewimmer: „Ich Unseliger! Weh' mir!" Endlich gelingt es dem Mendo, die Thüre des Kerkers zu öffnen. Das Hinterzimmer ist erleuchtet und man erblickt Lope den Sohn erdrosselt auf einem Stuhle, in seiner Hand ein Papier. Don Lope der Vater nimmt das Papier aus der Hand des Todten und liest:



Las tres justicias en una."

Dieses herrliche Drama [1],
Lear" und Calderons eigenem
in mehr als einer Hinsicht Ve
gegen Calderons sonstige Gewoh
Zweck als erschütternde Bestätigu
der Väter erst spät an den Kin
„Wunderbar schön und groß",
„ist in diesem Drama, einem de
Darstellung der geheimnißvollen
rechtigkeit wandelt, um die Sünd
die Schilderung der geheimen M
erhobene Hand des entarteten S
Vater vor ihm steht, während e
Diese geheime Macht des Blutes,
schildert, haben schon die Ges
„De naturali malitia per man
lich in einfacherer Weise, in der
Alexander und seinem unnatürliche

---

[1] Nach *H.* IV. 676 ist das
Jahre 1651 verfaßt; gedruckt ist
Comedias nuevas escogid...

regnavit prudens valde, qui filiam regis Syriae in uxorem accepit, quae filium pulcherrimum ei peperit. Crevit puer, et cum ad aetatem legitimam pervenisset, patri suo semper insidias fecit et per omnia mortem eius quaesivit. Imperator de hoc admirabatur, venit ad imperatricem et ait: Carissima, dicas secure sine timore secretum cordis tui mihi, utrum de aliquo praeter me polluta fuisti?" Die Königin erwiedert: „Novit deus, quod nunquam ab alio praeter te sum polluta, et hoc parata sum per omnem viam probare. Iste est verus filius tuus." Darauf versucht der Vater durch Sanftmuth und Milde das Herz des unnatürlichen Sohnes zu rühren, aber umsonst: „Filius non acquiescens dictis eius, de die in diem malitia eius contra patrem crescebat, et nitebatur semper occidere eum, publice et private insidias ei imponere. Pater hoc videns in locum desertum perrexit et filium suum secum duxit, portansque gladium in manu sua dicens filio suo: Accipe gladium istum et interfice me hic, quia minus scandalum est tibi in occulto me occidere, quam in publico. Filius hoc audiens statim gladium a se projecit et coram patre genua flexit cum fletu magno misericordiam ab eo petens, ait: O bone pater, peccavi in te, quia male egi; iniquitatem feci. Jam non sum dignus vocari filius tuus. Peto, ut remittas mihi et me diligas."

Was die Zeichnung der Charaktere anlangt, so ist ohne Zweifel die Charakterzeichnung des Königs Pedro grossartig zu nennen, und man wird dem französischen Uebersetzer des Stückes beistimmen müssen, wenn er, so sehr er auch den König Pedro im „Arzt der Ehre" bewundert, doch dem Pedro unseres Stückes den Vorzug gibt: „Je préfère encore celui-ci, qui a, selon moi, une unité plus majestueuse et plus imposante." [1] König Pedro tritt im Drama gleichsam als irdisches Abbild der strafenden Gerechtigkeit Gottes auf, worauf namentlich die Worte des alten Don Lope [2] hinweisen:

---

[1] *Dam. Hinard* III. 200.

[2] *H.* III. 409, 3. Vgl. auch *H.* 411, 1; 415, 1: "Pedro invicto de Aragon, que llaman el Justiciero."

y Don Pedro de Aragon,	„Fürst von Aragon, Don
tiano monarca, á quien	Christlicher Monarch und
na el sabio justiciero	Den der weise Mann rechtpfl
l ignorante cruel."	Der unweise grausam nenn

B. Schmidt (S. 238) hat die Vermuthung aufgestellt
r Dichter die drei Pedros von Aragon, Castilien und
l zu einem sagenhaften verschmolzen habe. Dieser A
erspricht v. Schack[1] mit Berufung auf eine Stelle in
auspiel des Guevara: "Tambien la afrenta es vene
res Pedros huvo en Portugal, Castilla y Aragon á un m
npo, todos tres primos hermanos y á todos tres nom
ron de crueles."

Danach wurde der König von Aragon wirklich gleichfalls
Beinamen "el cruel" belegt. Jedenfalls aber ist in un
ma Pedro III. gemeint, der als König von Aragon
76—1285 regierte[2], die Tochter des sicilischen Fürsten
, Constanza, heiratete und durch die sicilische Vesper Herr
ilien wurde. Dies geht schon daraus hervor, daß nach

Don Mendo, dessen Jugendsünden sich so furchtbar an ihm selbst und besonders an seinem Sohne rächen, vortrefflich gezeichnet. Was aber den Helden des Stückes, den jungen Don Lope, betrifft, so erweckt er, in einer ähnlichen Situation wie der Held des folgenden Dramas, Luis Perez der Galicier, als echt tragische Figur unwillkürlich ein Gefühl des Mitleids, gemischt mit Schrecken, worauf Dam. Hinard (III. 200) mit den Worten aufmerksam macht: „Et si l'on s'intéresse à Louis Perez à cause de ses brillantes qualités, on éprouve pour le jeune Lope une sorte de pitié mêlée de terreur, parce qu'on ne peut s'empêcher de voir en lui l'infortunée victime d'une fatalité déplorable." Zu dieser trefflichen Charakterzeichnung der Hauptpersonen kommt noch die auch in diesem Stücke, wie in so vielen anderen des Dichters, bewunderungswürdige Exposition und Einleitung des I. Actes, welche die Spannung auf die weitere Entwicklung des Dramas aufs lebhafteste erregt, und endlich die Schlußkatastrophe, welche eine wahrhaft überwältigende Wirkung auf die Zuschauer ausüben mußte. Daher steht selbst Klein in seiner „Geschichte des spanischen Dramas" bei all seiner sonstigen Voreingenommenheit gegen Calderon nicht an, unser Drama, „trotz den gerügten Mängeln und der scenisch aus Kunstgründen unzulässigen Peripetie, den bedeutsamsten dramatischen Werken der spanischen Bühne beizuzählen, ja als eines der werthvollsten Juwele im Brustschilde dieses Hohenpriesters des spanischen Dramas zu bezeichnen" [1]. Mit Recht bekämpft auch Klein a. a. O. die Ansicht von Hartzenbusch [2], welcher es nicht für sehr wahrscheinlich hält, daß der letzte Act unseres Stückes von Calderon herrühre, und zwar aus dem einzigen, gewiß nicht stich-

---

[1] Klein XI. 2 S. 201. 202. Auch der Spanier Alb. Lista (Lecciones etc. II. 135) sagt von diesem Drama: "Es en nuestro entender la mejor tragedia de Calderon."

[2] *H.* III. 416, 3: "Fuera de esto, es muy probable que no sea de Calderon el último acto, caso que tuviese parte en los otros." So bemerkt Hartzenbusch aus Anlaß des Ausdruckes im spanischen Text "dado garrote" (erdrosselt).

n, wenn er ihn in einem Monate nicht zum Lachen bewege
352, 2). Dies stimmt auch vollständig zu dem großen Ernste,
hen Moreto in seinem Drama "El parecido en la corte"
Pedro hervorhebt: "Que es cosa, que hará reir al Rey
Pedro el cruel."

Was nun die That Gutierre's, den Mord seiner schuldlosen
tin auf bloße Verdachtsgründe hin[1], betrifft, so beleidigt der-
ebenso unser natürliches Gefühl, wie er das christliche Sitten-
gröblich verletzt. Wenn übrigens Klein XI. 2, 241 f. von
ierre's Gattin sagt: „Auf Doña Mencia, hehr, seelenrein, hold-
g, das Ideal einer Gattin, an der kein Flecken von materieller,
in Makel eines unlautern Affectes, folglich auch keine Gedanken-
ld haftet, ruht als einziges Schuldmotiv der Verdacht ihres
ahls", so geht er in der Idealisirung der Gattin zu Ungunsten
Arztes der Ehre entschieden zu weit. Man beachte nur ihr
ehmen bei der ersten unerwarteten Begegnung mit dem Infanten,
sie die Worte spricht (*H.* 348, 1): „Sie sind fort, ich bin
n. — O wer jetzt doch Freiheit hätte, mit der Ehr' Ein-

unschuldige Gattin morden; eine Niederträchtigkeit ist es, den schuldigen Infanten schonen: Mencia durfte nicht für des Infanten Schuld büßen. Dessen ungeachtet fällt die Verdammung des Princips, worauf ‚Der Arzt seiner Ehre‘ beruht, nicht auf Calderon, sondern auf sein Jahrhundert, ein Zeitalter von unaufhörlichen Festen und fortgesetzten Händeln, eine Epoche der Galanterie und des Todtschlags, in welcher jede Gewalt, von der königlichen bis zur häuslichen, ihre Kräfte mißbrauchte oder ihrer Macht erbarmungslos sich bediente und selbst zu schauderhaften Rachethaten Veranlassung gab. Da war es natürlich, daß inmitten so vieler Mißbräuche und so vielen Blutes die Grausamkeit eines Gatten Beifall fand, der sich mit dem achtungswerthen Schild der Ehre deckte, obgleich einer bereits übertriebenen und entarteten Ehre."

Wenn wir uns indes bei diesem Drama in diese altspanischen, bis zum Fanatismus gesteigerten Grundsätze über die Ehre hineinversetzen und danach den Mord der Mencia beurtheilen, so müssen wir dieses Trauerspiel den herrlichsten Schöpfungen der Poesie beizählen, trotz der Bemerkung Rapps VI. 16: „Dieses Trauerspiel ist barbarisch und der Grundgedanke falsch, obgleich die Ausführung zum Theil kunstvoll. Auch Othello[1] ist unsittlich; aber die kalte Reflexion macht hier die That abscheulich, und dazu kommt noch der Mord eines dritten und am Ende gar noch eine neue Heirat, also eine vollkommene Straflosigkeit, ja Belohnung des Verbrechens." Letztere Bemerkung ist jedenfalls unrichtig, da die vom König aufgedrungene Vermählung mit der verhaßten Leonor für Gutierre weit mehr eine Strafe zu nennen ist. Beweis hierfür ist das Widerstreben, mit welchem er dem Befehl des Königs gehorcht[2].

Wenn auf irgend ein Drama des Dichters, in welchem die Ehre das alles beherrschende Element bildet, so treffen auf den

---

[1] Vgl. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann, 26. Bd.): „Vergleichung der Tragödie ‚Der Arzt seiner Ehre‘ mit ‚Othello‘."

[2] Vgl. *H.* 365, 2. 3.

II. Act. Als Soldat gekleidet tritt der flüchtige Luis Perez
der Gegend von San Lucar in Andalusien auf, im Begriff,
seinem Freunde Don Alonso, welcher vom Herzog eine Com-
nie erhalten hat, am Krieg gegen England theilzunehmen. Da
t er plötzlich mit Pedro zusammen, der inzwischen in Manuels
nste getreten ist und nun beim Anblick seines frühern Herrn
Schrecken in seine Heimat nach Salvatierra entflieht, da er
ihm nie mehr zu begegnen hofft. Auf das Geschrei des
enden Dieners tritt Manuel auf. Voll Verwunderung begrüßen
die beiden Freunde und erzählen einander ihre Erlebnisse. Auch
nuel, dem Perez beim Scheiden die Ehre seines Hauses und
r Schwester Isabel anvertraut hatte, war mit Juana zur Flucht
thigt worden. Der reiche Juan Bautista hatte nämlich nachts
ummt das Haus des Perez erstiegen, um dessen schöne
wester Isabel zu entführen; Manuel aber hatte, um die Ehre
Hauses zu retten, den Eindringling vertrieben und von zwei
Schutze des letztern aufgestellten Wächtern den einen verwundet,
[redacted]

reißt er mit den Worten: "Este es un judío" dem Richter die Urkunde mit dem Bemerken, daß er sie zu geeigneter Zeit ihm wieder zurückgeben werde. Als nun der überraschte Richter seine Leute hereinruft, um den Verwegenen lebendig oder todt festzunehmen, löscht Perez die Lichter aus und entkommt nach tapferem Kampfe samt seinem Freunde Manuel mit den Worten:

"Nombre ha de quedar famoso	„Bleiben muß der Ruhm des Tages
Hoy del Gallego Luis Perez."	Dem Luis Perez, dem Galicier."

III. Act. In einem dichten Waldgebirge nahe bei Salvatierra treten Luis Perez, Isabel, Doña Juana und deren Gemahl Manuel auf. Perez hat absichtlich in der Nähe der Heimat seine Zufluchtsstätte aufgeschlagen, da er glaubt, daß hier die Verfolger ihn am wenigsten suchen würden. Nachdem Perez und Manuel die beiden Frauen im schützenden Dickicht des Waldes zurückgelassen, bespricht Perez mit seinem Freunde auf einem Wege am Fuß des Gebirges den Plan, an Juan Bautista Rache zu nehmen, weil dieser in jenem Protokoll auch die fälschliche Aussage gemacht hatte, er habe gesehen, wie Perez dem Don Alonso bei seinem Kampf gegen Don Diego beigestanden und wie beide ihrem Gegner nicht in ehrlichem Kampfe, sondern auf verrätherische und grausame Weise das Leben genommen hätten. Während sie sprechen, kommt ein Wanderer des Weges; an ihm will Perez seinem Freunde zeigen, wie er als "ladron muy de bien", ohne die geringste Gewaltthätigkeit zu üben, die Mittel zum Lebensunterhalt sich erwerbe. Er grüßt den Mann — Leonardo ist sein Name —, der eben aus Salvatierra kommt, aufs freundlichste und fragt ihn nach den Neuigkeiten aus dieser Stadt. Der Wanderer erzählt ihm, das Tagesgespräch bilden die Schandthaten des Luis Perez, des "escándalo desta tierra", der gegenwärtig nebst einem andern Menschen, der gleichfalls ein Bandit und Mörder sei, von den Alguacils verfolgt werde. Da erzählt ihm Perez die angeblichen Schandthaten des Mannes der Wahrheit gemäß, so daß Leonardo erklärt, er würde im gleichen Fall gerade so gehandelt haben; und als schließlich Perez die Frage an ihn stellt, ob nicht

er Mensch, verfolgt von der Justiz und seiner Existenzmittel be
bt, das Recht habe, seinen Lebensunterhalt sich zu erbitten un
higenfalls mit Gewalt zu erwerben, und als Leonardo auc
e Frage bejaht, da erklärt er: „Wisset, ich bin Luis Perez
ich bitte Euch, mir in meinem Unglück zu helfen." Ihm er
dert Leonardo: „Ich bin ein Mensch, der weiß, was Noth ist
wenn diese goldene Kette nicht hinreicht, so gebe ich Euch mei
rt, zurückzukommen, um mit meinem Eigenthum Euch zu
en." Allein Perez will die Kette nicht nehmen, wenn di
cht den Wanderer zu seiner Gabe bestimme; erst als dieser er
t, daß nur das Mitleid mit seinem Unglück ihn dazu bewege
mt er die Gabe an. Leonardo aber entfernt sich mit dem
nsche, daß der Himmel dem Perez bald die Freiheit schenken
ge. Gleich darauf kommen zwei Bauern heran, von welchen der
den zu den eingezogenen Gütern des Perez gehörigen Wein-
g gekauft hat und eben das Geld bei sich trägt, um des No-
und des Richters Kosten zu bezahlen. Perez kennt ihn und

gebenen Dorfe eine Zufluchtsstätte zu bereiten, da macht Manuel seinen Gefährten aufmerksam, daß eine Gruppe von Leuten vorüberziehe. Die beiden Freunde verstecken sich und bemerken, daß zuerst Doña Leonor und Juan Bautista, von Bedienten gefolgt, vorüberziehen, sodann der Richter und endlich, von Alguacils geführt, Pedro als Arrestant. Letzterer ist als früherer Diener des Perez gefangen genommen worden, da man von ihm wichtige Nachrichten über seinen Herrn erwartet. Gefragt über dessen Aufenthaltsort, versichert er, daß er ihn nicht kenne, wohl aber schwören möchte, daß er nicht weit von hier sei, da er bisher überall zu seinem eigenen Verderben auf ihn gestoßen sei. Auf Befehl des Richters führen ihn die Diener und Alguacils in das benachbarte Dorf, um ihn dort in sichern Gewahrsam zu bringen. Diesen günstigen Augenblick, da die Bewaffneten sich entfernt haben, benützt Perez und erscheint plötzlich mit Manuel vor dem Richter, Doña Leonor und Juan Bautista, um an letzterem seine Rache auszuführen. Er hält ihm die Acten des Processes vor und fragt ihn, ob es Lüge oder Wahrheit sei, daß er gesehen, wie er, Perez, meuchlerisch an Alonso's Seite dem Diego das Leben genommen habe. Als Juan behauptet, er habe die Wahrheit gesagt, schießt Perez mit den Worten: „Deine infame Zunge lügt", seine Pistole auf ihn ab, so daß er tödtlich getroffen zu Boden sinkt; darauf entfernt sich Perez mit Manuel. Sterbend bekennt Juan Bautista, daß er den Tod verdient und, um die Hand der Schwester des Perez zu erringen, einer Lüge sich schuldig gemacht habe.

Der Knall des Pistolenschusses hat die Diener und Alguacils zum Richter zurückgeführt. Dieser gibt ihnen den Befehl, unverzüglich den im Gebirge versteckten Perez zu verfolgen. Perez und Manuel ersteigen mit den beiden Frauen Isabel und Juana, welche an Muth und Entschlossenheit mit den Männern wetteifern, einen hohen Felsen. Allein Perez wird durch einen Flintenschuß verwundet, fällt mit zerschmettertem Arm vom Felsen herab und wird von den Alguacils gefangen fortgeführt. Ihnen begegnet, von einer andern Seite des Waldes kommend, von zwei Alguacils begleitet, Pedro, der beim Anblick des gefangenen Perez sich über das Schicksal beklagt, das ihn zum letzten traurigen Geschick wiederum mit seinem

n Herrn zusammengeführt habe. Allein Perez mahnt ihn, Furcht abzulegen, da er nichts mehr von ihm zu befürchten „denn“, spricht er:

ayer de matar fué dia,	„Gestern war's ein Tag des Tödtens,
y de morir.”	Heut' des Sterbens.“

Doch siehe! plötzlich sperren bewaffnete Diener — unter ihnen Leonor, welche nunmehr nach Juans Geständniß auf des Seite getreten ist, Doña Juana und Isabel — dem Richter seinen Leuten den Weg. Bald darauf erscheint eine andere be-ete Schaar mit Don Alonso und Manuel dem Gefangenen ilfe. Es entspinnt sich ein Kampf, die Alguacils ziehen sich und Luis Perez wird von seinen Freunden wieder in Frei-gesetzt.

Damit endet der erste Theil der denkwürdigen Thaten des iers Luis Perez; am Schluß des Stückes verheißt der Dichter zweiten Teil derselben: “Y su vida dirá la segunda parte”

Portugal begeben, daß Doña Leonor, was der Gracioso Pedro am Schluß ohne Scheu ausspricht[1], sich mit Don Alonso vermählen, trotzdem dieser im Duell ihren Bruder getödtet, und endlich, daß Leonors Einfluß auch die Aussöhnung des Manuel mit den Eltern der Juana vermitteln werde.

Die Zeit der Handlung ist etwa in das Jahr 1588 zu setzen, da von der Bemannung der spanischen Flotte im Krieg gegen England die Rede ist (*H.* 450, 1):

"Porque como es general
Capitan en esta guerra
Que hace el Rey á Ingalaterra."

Der "general Capitan" ist der Herzog von Medina-Sidonia[2], welcher nach dem Tode des Marquis von Santa-Cruz im Jahre 1588 durch König Philipp zum Befehlshaber der „unüberwindlichen Armada" ernannt worden war. In Bezug auf den Grundgedanken zeigt das Drama große Aehnlichkeit mit Alarcons berühmtem Schauspiel: „Der Weber von Segovia"[3], gleich dem es ebenfalls zwei Theile haben sollte. Auch läßt sich nicht läugnen, daß, worauf V. Schmidt (S. 201) aufmerksam macht, manche Scenen des Stückes von der Obrigkeit, gewisse Derbheiten, auch der Uebergang zum veredelten Räuberleben an Götz von Berlichingen erinnern, sowie daß wir hier den Kampf des Geistes gegen den Buchstaben des Gesetzes haben, woraus Schillers Räuber und ähnliches hervorgegangen sind. Was übrigens den letztern Vergleich mit Schillers Räubern anlangt, so erscheint nicht nur der Held des Calderon'schen Dramas, Luis Perez, wie ebenfalls V. Schmidt bemerkt, „weit achtungswerther[4] als Schillers

[1] *H.* 460, 3: "Y parará en que se casen."

[2] Vgl. *Ferreras* X. 419 ss.

[3] Uebersetzt durch A. F. v. Schack (Spanisches Theater, I. Theil, Frankfurt a. M., Sauerländer, 1845).

[4] „Achtungswerther" schreibt V. Schmidt S. 201, nicht „interessanter", wie Rapp VI. 28 angibt; weshalb auch sein Vorwurf gegen Schmidt hinfällig wird: „Wenn aber Val. Schmidt sagt, dieser Räuber (Luis Perez) sei interessanter als Karl

[redacted] Moor", sondern das spanische Drama macht auch überhaupt [redacted] Form und Inhalt einen weit wohlthuendern Eindruck, als das [redacted]ndliche Product der Sturm- und Drangperiode des deutschen [redacted]ters, und man wird wohl dem Urtheil des französischen Ueber- [redacted]s beistimmen müssen, wenn er über Calderons Drama bemerkt: [redacted] si vous la comparez aux pièces que l'on a composées [redacted]s ces temps-ci sur des sujets analogues, aux *Brigands* [redacted] Schiller par exemple, elle vous paraîtra sûrement ce [redacted]l y a de plus moral, de plus social, et tout à la fois de [redacted] gai, de plus amusant et de plus aimable." [1]

[redacted]Der Stil des Stückes, welches, obwohl erst 1652 gedruckt [redacted] 'Primera parte de comedias escogidas", doch manche [redacted]ren der frühesten Zeit an sich trägt, ist allerdings nicht selten [redacted]ierirt, wie in mehreren Werken aus der frühern Periode des [redacted]ters. Allein die fesselnde Charakteristik der auftretenden Per- [redacted]n und die überaus lebendige Situationsmalerei entschädigen [redacted] reichlich für diesen Mangel. Da ist vor allem der Held des [redacted]

zum Räuberhauptmann wird — "bandolero" sagen die Spanier —, oder, wie Dam. Hinard (III. 1) sich ausdrückt, „un homme qui, par suite de démêlés avec la justice, a quitté la ville pour vivre dans la montagne ou dans la forêt (en el monte), et qui se procure ses moyens d'existence en prélevant un emprunt sur chaque voyageur qui passe". Luis Perez führt das Leben eines "bandolero", ohne ein wirklicher bandolero zu sein, und sein unerschrockener Muth, seine Kaltblütigkeit in den Gefahren, seine Dankbarkeit und Ergebung gegen alle, welche ihm einen Dienst erwiesen haben, und endlich seine edelmüthige Aufopferung, mit welcher er stets bereit ist, sein Leben zu opfern, um den Schwachen und Unterdrückten beizustehen, erheben ihn, zumal in den Augen des kriegerischen und ritterlichen Spaniers, zu einem Helden, so daß wir ihm, trotzdem er mit der rechtmäßigen Obrigkeit, welche ihm gegenüber nur ihre Pflicht thut, in Conflict kommt, unser Interesse und unsere Theilnahme nicht versagen können. Isabel zeigt sich durch ihre Entschlossenheit als die würdige Schwester des Perez, und wenn ihre Freundin Juana zu Manuel sagt (*H.* 448, 3):

"Cuando yo dejé mi tierra	„Als ich für dich meine Heimat,
Y padres por tí, salí	Meine Eltern selbst verließ,
A mas desdichas dispuesta.	Schied, auf jedes Leid gefaßt,
No salí yo por vivir,	Ich nicht, um zu wählen mir
Eligiendo esta ni aquella	Diese oder jene Landschaft;
Provincia, sino por solo	Nein! ich schied, damit ich lebe
Vivir contigo",	Nur allein mit dir",

so ist das offenbar die Sprache der zartesten und hingebendsten Liebe [1]. Rührend und ergreifend ist auch die unverbrüchliche Treue und Freundschaft geschildert, welche die beiden Flüchtlinge Manuel und Don Alonso gegen ihren Lebensretter Perez an den Tag legen. Die höchst schwierige Rolle des Richters, welcher durch Luis Perez in so origineller Weise überrascht wird [2], hat Calderon mit

[1] Vgl. *Dam. Hinard* l. c.
[2] *H.* 453, 2 bis 454, 3.

zer Kunst gezeichnet[1]. Von der größten komischen Wirkung ist
ganze Rolle des Gracioso Pedro, namentlich aber seine unauf-
ichen, zwar unvorhergesehenen, aber stets motivirten Begegnungen
seinem Herrn, den er fürchtet und flieht und doch immer
der seinen Weg kreuzen sieht. Was endlich die Rolle des ge-
ten Juden Juan Bautista anlangt, so vermißt der neueste fran-
sche Uebersetzer (Latour II. 253) des Stückes in demselben einiger-
ßen jene Toleranz und Milde gegen die jüdische Rasse, welche
Dichter in anderen geschichtlichen Dramen, z. B. in "Amar
pues de la muerte", gegen die maurische an den Tag gelegt
e. Allein eine persönliche Feindseligkeit des Dichters gegen
jüdische Rasse als solche zeigt das Drama nicht, und wenn
eßlich Luis Perez den Juan Bautista durch einen Pistolenschuß
erstreckt, so geschah es in der Aufregung des ersten Zornes,
Bautista sich weigert, seine ehrenrührige Verleumdung gegen
zurückzunehmen. „Il eût tué", bemerkt mit Recht auch Latour
254), „tout autre dans les mêmes conditions, et il n'est

Alfonso's VII., Königs von Castilien. Sie ist begleitet von zwei Freundinnen, Doña Laura und Jacinta, denen sie eben erzählt, daß König Alfonso ihrer Sprödigkeit zum Trotz um ihre Gunst werbe. „Rathet mir", spricht sie, „in diesen Sorgen." Während Jacinta, von Ruhmlust und Ehrgeiz geblendet, ihr zuruft: „Lieb' den König, der in der Sphäre dieser Welt der Menschen Sonne ist", warnt sie Laura mit den herrlichen Worten:

"Mal la aconsejas;	„Uebler Rath!
Pues si el rey es sol, y en orbe	Denn, ist der Monarch die Sonne,
De zafir alumbra, ¿quién	Die auf Sapphirbahnen leuchtet,
No vive atento al desorden	Wer beachtet nicht der goldnen
De sus rayos? pues apenas	Strahlen Regellosigkeit?
Una nube se le opone,	Senkt sich irgend eine Wolke
Cuando todos al instante	Vor sie hin, gleich sehen alle,
Su mancha y error conocen;	Daß ein Schatten sie umzogen,
Lo que no sucede cuando	Daß ein Flecken sie getrübt!
Turba los aires veloces	Das geschieht nicht, wenn das Wogen
Una nube, porque son	Leichter Lüft' ein Wölkchen stört:
Mas notados los mayores."	Tiefer blickt man in das Hohe!"

Kaum hat Laura geendet, da vernehmen sie Stimmen hinter der Scene: „Stirb! Man tödte ihn!" und unmittelbar darauf stürzt plötzlich, von einer nahen Anhöhe herabgeworfen, fast zu den Füßen der Damen ein Mann, verwundet und in der einen Hand das Schwert, in der andern ein Brod haltend. Von Mitleid ergriffen vernehmen die Frauen die Klagen des Unglücklichen: „Meine Qualen", spricht er, „sind von solcher Art, daß mich nicht wundern würde, wenn den Augen Blut entströmte." Auch der junge König erscheint, begleitet vom Grafen Pedro und den zwei Höflingen Ordoño und Iñigo. Dem König erzählt nun der Verwundete, daß er, durch des Schicksals Tücke aus der Heimat flüchtig, von wüthendem Hunger gequält des Königs Jagdgenossen um Brod angefleht, aber von diesen schnöde abgewiesen, einem Hund mit Gewalt dies Brod entrissen habe. Der König, von Mitleid gerührt, übergibt ihn dem Pedro zu sorgsamer Pflege; den beiden Höflingen aber befiehlt er, die Urheber der dem Fremdling zugefügten

... ...ay, de mudanza
Bien, que no pueda ser ı
Mal, que no pueda ser m

Allein Hipolita weist eb
bung des Königs zurück,
mehr du mich wirst hassen,
sie sich mit ihren beiden Fr

Dem Grafen Pedro abe
Flüchtling, daß er Don A
noch der erste Günstling am
wesen sei, jetzt aber, durch d
herabgestürzt und verbannt,
Pedro, welcher aus der Rede
dessen großherzige und edle (
die innigste Freundschaft. „D
jetzt ganz Castilien in Parteiu
bleibt, auf den ich mich verla
versichert, daß er an seiner Br
haben werde, erwiedert ihm die
des Kommenden erfaßt:

"Tendré al menos un traslado
En quien llegue á ...

warnt nun leise seinen Herrn, als er eben im Gespräch mit den heimtückischen Heuchlern begriffen ist:

"Mira como hablas delante	„Acht' auf diesen Iñigo,
Deste Iñigo, y sabras	Wenn du sprichst, und wiss', er spricht
Que no habla muy bien detras."	Gutes hinterm Rücken nicht."

Pedro stellt sich vor den Heuchlern, als glaube er nicht, daß jemand ihn, „der noch keinem weh gethan", anfeinde, und entläßt den Diener aus seinem Dienst. Dem Alvaro aber meldet er, daß der König ihn zu seinem Kämmerer ernannt habe, und bittet ihn zugleich, seinen entlassenen Diener Julio in Dienst zu nehmen, worauf dieser ihm seinen drolligen Diener Garcia zum Tausche anbietet, zumal da dieser „sein Glück zu steigern gedenke, und müde sei bis zum Tod, nur zu folgen seiner Noth".

Der Tausch der beiden Diener wird vollzogen; Garcia freut sich über die vermeintliche Verbesserung seiner Lage. Allein während Julio, als Alvaro's Diener, durch Lucindo, den Diener der Laura, welche, von Liebe zu Alvaro erfaßt, dessen Verhältnisse erforschen will, ein Kästchen mit einem Juwel erhält, wird Garcia als Pedro's Diener im Auftrag des Iñigo durch dessen Diener Fabio mit einem Dolch verwundet. „Heil'ger, blauer Himmel!" ruft Garcia aus. „Julio kriegt Demanten, wie ein Kieselstein gehauen. Ich krieg' einen Kieselstein, wie ein Demant spitz! Wie tauschen Menschen doch umsonst Zustände!"

Während so die beiden Diener die Wechselfälle des Schicksals erfahren, sollen bald auch die Herren derselben abwechselnd „Wohl und Wehe" empfinden. Alvaro wird nicht bloß von Laura geliebt, welcher er sich zum Dank verpflichtet glaubt, da sie ihm bald nach seiner Ankunft eine Schärpe gereicht, damit er den harten Schlag am Arme weniger empfinde, sondern auch von Hipolita, welche er selbst im Herzen liebt, zu der er aber „wie zur Sonne vergebens aufzuschauen strebt". Aber auch Hipolita sucht ihre Liebe vor Alvaro zu verbergen, und indem sowohl sie als ihre Freundin Laura von gegenseitiger Eifersucht erfüllt sind — „Alle lieben falsch, wie er", ruft Hipolita. „Nenn' den Mann, der uns nicht Glut mit der Tück' im Herzen heuchelt!" Und Laura: „Der

nicht Ritter heißen, der ein Weib mit süßem Gleißen falscher trügen kann" —, stoßen sie beide den edlen Alvaro mit enden Worten zurück, so daß er schmerzlich ausruft:

ndo tan pobre me vi,
favores merecia
Hipólita y Laura; hoy dia
, me dejan las dos.
juntos andan, ay Dios,
esar y la alegria!"

„Als ich mich so arm noch sah,
War ich so von Hipoliten
Als von Laura wohlgelitten,
Reich — verlassen heut' mich beide;
Gott, wie gehen Leid und Freude
Immer doch mit gleichen Schritten!"

Inzwischen hat Iñigo die Handschrift des Grafen Pedro nachcht und dem König einen erdichteten Brief in die Hände ge-, der den Pedro zum Verräther stempelt. Der König tritt und liest den Brief. Da erscheint auch Pedro, und der König sein Antlitz zürnend von ihm wendet, gibt ihm den Brief mit Worten: „Kennt Ihr die Handschrift, die Ihr schauet?" Der f erwiedert: „Mein dünkt sie mich", und liest auf Befehl des igs: „Wo's Kronen gilt, ist kein Verrath; Vertrau'n gilt keine

daß nur der Neid seinen Sturz bezwecke, glaubt ihn doch aus seiner Nähe verbannen zu müssen, weil nach den Worten des Briefes das Volk ihn liebt und der König ihn scheut:

„Wißt, Graf, ob nur verfolgt, ob schuldig gar,
König bin ich, wenn ich's bis jetzt nicht war."

Wohl ruft der Graf dem Könige noch die warnenden und rührenden Worte zu: „Sucht im Palaste den Basilisken, der mit seinem Blicke tödtet, und verschließt nicht die Augen meinen Klagen und meinen Thränen." Ungerührt entfernt sich der König. Der gestürzte Günstling aber nimmt innigen Abschied von Alvaro und erinnert den Freund an seine Verpflichtung, ihn, da er fiel, wieder emporzurichten. Und als Alvaro ihm entgegnet:

"Sí, como vuestra el caer	„Ja, so wie Ihr fallen mußtet,
Por levantado lo ha sido,	Weil Ihr hoch emporgestiegen,
De modo que ya los dos	So daß wir allzwei auf einem
Navegamos un mar mismo",	Und demselben Meere schiffen",

schließt Graf Pedro den Act mit den Worten:

"Sí, pues los dos igualmente	„Ja, da wir von Wohl und Weh
Del bien y del mal supimos."	Beid' auf gleiche Weise wissen."

III. Act. In einem anmuthigen Haine nahe bei einem Landhause, in welches sich Hipolita nach dem Sturze ihres Bruders zurückgezogen hat, tritt der König auf, begleitet von Don Alvaro, der an die Stelle des Grafen Pedro getreten ist. Alvaro legt Fürbitte für den verbannten Freund ein und beklagt die Härte des Königs, daß er ihn nicht bloß aus seiner Nähe verwiesen, sondern ihm nachher auch seine Renten, Dörfer und Städte entzogen und ihn in solche Noth gebracht habe, daß er gezwungen worden sei, einige Freunde um Nahrung anzuflehen. Allein der König erwiedert, daß diese Züchtigung nur des Staates Wohl und die Dämpfung von Pedro's Hochmuth bezwecke. Ja er verbietet ihm bei Strafe seines Zornes, in seiner Gegenwart mit Pedro zu sprechen oder ihm zu schreiben, und gibt ihm den Auftrag, für ihn bei Hipolita zu werben und ihr zu künden, daß sie jetzt durch eine Gunst des Grafen Leben erkaufe, oder ihre Grau-

keit werde an seinem Haupte gerächt. Vergebens bittet Alvaro,
selbst Hipolita liebt und von ihr wieder geliebt wird, einen
dern mit dieser Botschaft zu betrauen; denn nicht halte er es
schicklich, daß er um die Liebe der Schwester Pedro's werben
te, während er doch ihm sein Glück zu verdanken habe. Allein
König spricht: „Sage mir, wem würdest du helfen, wo ein
laß dar sich stellt, dem Könige oder dem Freund?“ „Meinem
nige“, erwiedert Alvaro. Mit den Worten: „Nun, der bin
was dir obliegt, weißt du jetzt“, versteckt sich der König
schen den Felsen und Gesträuchen, in deren Nähe Hipolita
lich im Haine sich ergeht; hier will er verborgen Alvaro's
rbung und Hipolita's Antwort vernehmen.

Da tritt, begleitet von Garcia, der verbannte Pedro auf, und
er seinen Freund Alvaro erblickt, schildert er ihm das Elend
er herben Lage und bittet ihn um seine Hilfe, „nicht weil er
schuldig sei, sondern nur um zu erlangen:

esde el monte de la luna — Von den höchsten Sternenhöhen

durch Zwang gehören.“ In herrlicher Rede weist Hipolita voll edler Entrüstung die Forderung des Königs zurück. Ehre retten, erwiedert sie stolz, sei das Höchste, ob auch der Graf, ihr Bruder, sein Leben drum verlöre, und tief gekränkt ruft sie dem Alvaro zu, den sie im Herzen liebt und doch mit einer solchen Zumuthung an sich herantreten sieht:

“No, no me quejo del Rey,
Por no presumir que pueda
Ser verdad que un rey tan justo
Se valiera de la fuerza
Contra una mujer, sabiendo
Que hay en mi honor resistencia,
Que hay en mi pecho valor,
Y hay en mi sangre defensa:
De tí me quejo, de tí.”

„Nein, dem König zürn' ich nicht,
Denn ich halt' es nicht für möglich,
Daß ein so gerechter Herr
Sich des Zwangs bedienen könne
Gegen Damen, eingedenk,
Wie mein Leumund Trutz ihm böte,
Wie mein Busen Muth besitze
Und mein Adel Schutz in Nöthen:
Dir nur zürn' ich, dir allein.“

Hierauf entfernt sich Hipolita. Als Alvaro, entzückt über die herrliche Rede der Geliebten, mit den Worten: „Nun, ich denk', o Herr, daß du Hipolita's Antwort hörtest“, sich nach der Stelle wendet, wo er den König verborgen geglaubt, tritt zu seiner Ueberraschung Graf Pedro hervor, welcher, erbittert über die seiner Schwester zugefügte Schmach, das Schwert gegen Alvaro zieht. Allein dieser ruft: „Zurück das Schwert!“ versichert, daß ein strenges Gericht ihm die Lippen verschließe, und bittet den Freund, an seiner Treue nicht zu zweifeln: bald werde das helle Licht der Wahrheit den Trug zerstören. Jetzt entfernt sich Pedro, um vor dem Könige selbst Klage gegen Alvaro zu führen. Alvaro aber bleibt zurück, in tiefes Sinnen verloren; zu ihm tritt der König, der jetzt zur Erkenntniß seines Unrechtes gekommen ist, und erklärt ihm, daß der Graf nach jenem Selbstgespräche, das er von ihm vernommen, kein Verräther sein könne, und daß er selbst der edeln Hipolita entsage. Hierauf entlarvt er durch eine List die eben herankommenden Verleumder Iñigo und Ordoño, versöhnt Alvaro mit Pedro, welcher, von Hipolita und Laura begleitet, aufgetreten ist, um Klage gegen den vermeintlichen falschen Freund zu führen, und damit die Freundschaft beider einen festern Bestand habe, gibt er Pedro's Schwester dem Alvaro zur Gemahlin. „Lieb' hat

n Sieg gewonnen!" flüstert Hipolita, während Laura[1] halb-
t klagt:

uí mi ventura acaba:
rió mi amor, mi deseo."

„So ist hier mein Glück zerfallen,
Mir starb Lieb' und Sehnsucht hin."

Schließlich ersucht der König den Don Pedro noch um zwei
nste: einmal, keinen Grund zu lassen all den trügerischen
ngen, die nicht wissen, was sie sagen, und ein Gemahl sich
zusehen, und sodann noch einmal „das Licht seiner Liebe und
ade zu werden" und als Richter in eigener Sache das Urtheil
Iñigo und Ordoño auszusprechen. Der Graf begnügt sich
nit, die beiden Höflinge aus Toledo zu verbannen, reicht seine
nd der Doña Laura und richtet an den König die Schlußworte:

me quedaré á servir
mayores esperanzas
que sabré, pues ya supe
bien y del mal."

„Und so werd' in deinem Dienst,
Höh'rer Hoffnung voll, ich harren,
Was ich noch erfahren möge,
Der ich Wohl und Weh erfahren."

paßt wohl auf Calderons Alfonso der König von Castilien, Alfonso VII., geboren den 1. März 1106, der Sohn des Grafen Ramon von Galicien und der Urraca, welche seit 1109 die Vormundschaft über den Sohn führte, aber, ein leidenschaftliches und leichtfertiges Weib, sich ganz von ihrem Liebling Pedro de Lara leiten ließ und 1126 mit dem Verdachte starb, unerlaubten Umgang mit Pedro gepflogen zu haben. Auf letztern Verdacht ist in der That auch in unserem Drama angespielt, wenn der König am Schlusse des III. Actes (*H.* 35, 3) den Pedro de Lara darauf aufmerksam macht, er solle keinen Grund lassen all den trügerischen Zungen, die nicht wissen, was sie sagen, und ein Gemahl sich aussehen. Pedro selbst aber wurde nach der Geschichte bald nach dem Tode der Urraca wegen Aufruhrs vom König Alfonso gefangen gesetzt und verbannt. Er starb auch in der Verbannung 1130 und wurde in der Kirche zu Burgos beerdigt, wie der Spanier Don Ludovico de Salazar in seiner schönen Historie von dem Hause Lara berichtet[1]. Das Geschlecht der Lara, welchem Calderons Pedro angehört, gehört also der Geschichte an, und zwar war dasselbe ein altes, hochberühmtes, mit den königlichen Familien in Spanien verwandtes Geschlecht, das namentlich durch die alte romantische Rittersage von den sieben Infanten von Lara[2]

[1] Vgl. über Pedro de Lara und Urraca *Ferreras* III. p. 385. 404. 423. 424. 435. Von Urraca sagt Ferreras (p. 423 s.): „Diese Prinzessin war wegen ihrer Unbeständigkeit und Leichtgläubigkeit nicht tüchtig zur Regierung. Sie ist beschuldigt worden, als ob sie die Keuschheit eben nicht sonderlich beobachtet habe und auf Erhaltung eines guten Rufes nicht bedacht gewesen sei, sondern mit dem Grafen Don Pedro Gonzalez von Lara, ihrem großen Lieblinge, einen verbotenen Umgang gepflogen habe. Es kann sein, daß die große Vertraulichkeit, worin Don Pedro mit ihr gelebt hat, zu dieser Verleumdung Anlaß gegeben. Im übrigen hält es schwer, die Wahrheit auszumitteln, nachdem so viele Jahre verstrichen sind."

[2] Vgl. Wilh. Ludw. Holland, La estória de los siete Infantes de Lara (Tübingen, H. Laupp, 1860). In dieser durch einen festlichen Anlaß hervorgerufenen, dem Dichter Ludwig Uhland gewidmeten Schrift theilt der gelehrte Verfasser denjenigen Abschnitt

nnt geworden ist. Welcher Don Pedro de Lara in unserm
icke gemeint ist, läßt sich freilich nicht bestimmen.
Was die zweite Hauptperson unseres Stückes, Don Alvaro de
eo, betrifft, so ist er in der Geschichte der nach Aragonien ent-
ene Sohn des berühmten Alvares d'Almada, Grafen von
anches. Der Name ist bei Calderon verändert; durch den
namen Viseo, bemerkt v. d. Malsburg[1] in der Einleitung
der Uebersetzung unseres Stückes, ist Alvaro theils wieder in
unsicheres poetisches Helldunkel versetzt, theils dem königlichen
mm von Portugal selbst zugesellt worden. Auch könnte es
as auffallend erscheinen, daß der Flüchtling Alvaro bei Calderon
Namen seines Vaters nicht nennt, wohl aber (*H.* 24, 3) sich
ruder eines Connetabels, eines Grafen von Guimarans Vetter
Blutsverwandten vieler anderer Ritter" nennt. Während
nn die Geschichte den Flüchtling nach Aragonien versetzt, läßt
der Dichter in Castilien auftreten. Bei der traurigen Begeben-
aber, welche Don Alvaro im ersten Acte dem Grafen Pedro
chtet (*H.* 24, 3):

Gefechte von einem Pfeilschusse durchbohrt, zugleich mit Don Alvares d'Almada, dem Grafen von Abranches, das Leben verlor[1]. Wenn endlich Graf Pedro bei Calderon am Schlusse des ersten Actes seinem neuen Freund Alvaro bemerkt (*H.* 25, 2):

"Porque como está Castilla	„Da jetzt ganz Castilien
Deshecha en parcialidades	In Parteiungen gespalten,
Con mi privanca, no sé	Weiß ich ja nicht, ob mir jemand
Si tengo de quien fiarme,	Bleibt, auf den ich mich verlasse;
Y así me faltaba solo	Darum fehlte jetzt mir nur
Un amigo",	Noch ein Freund",

so war in der That Castilien damals von inneren Spaltungen heimgesucht und die Großen des Landes waren im Begriffe, eine allgemeine Empörung ins Werk zu setzen. Ihre Unzufriedenheit richtete sich besonders gegen einen stolzen und übermüthigen Günstling, welcher Alvaro de Luna hieß und schließlich, von seinem Herrn selbst verlassen, zu Valladolid enthauptet wurde[2].

Der Grundgedanke, welcher das ganze Werk durchweht, ist die Läuterung und Bewährung des Seelenadels eines echten Mannes in den launenhaften Wechselfällen des Schicksals, das den Menschen bald hoch erhebt, bald tief herabstürzt und ihn so Wohl und Wehe in gleicher Weise empfinden läßt[3]. „In Spanien", bemerkt V. Schmidt[4], „war früher der plötzliche Wechsel des ersten

[1] Vgl. *Ferreras* VI, 633 und v. Olfers, Leben des standhaften Prinzen. Berlin 1827. S. 125.

[2] Vgl. Malsburg II. S. LXVII. Nach alten Geschichtsbüchern, vornehmlich *de la Clède*, Hist. de Portugal, gibt Malsburg II. S. XVIII ff. ein ziemlich ausführliches, farbenreiches Bild der unserem Stücke, namentlich in Bezug auf die beiden Hauptpersonen desselben, zu Grunde liegenden Staatengeschichte Portugals.

[3] Vgl. *Alb. Lista*, Lecciones II. 155: "Siempre aparece la idea moral de la versatilidad de la fortuna." Das Drama hat nach ihm eine große Aehnlichkeit mit Lope de Vega's "Rico y pobre trocados". Lasso de la Vega (p. 247) rechnet das Stück, wie Hartzenbusch, zu den comedias palaciegas: "donde más se prueba lo efímero de las grandezas humanas".

[4] V. Schmidt S. 202.

Tode die Staats= und Kriegsang
tiefer verfielen, und daß der gro
wünschte, der als der Pfeiler
hatte. Betrachtungen ähnlicher A
öfter anstellen, und so scheint uns
in welchem mehr als in irgend
zartes Gefühl des Dichters dur
Hofintrigue in den erbärmlichen
Iñigo und Ordoño mit wenigen,
zeichnet ist, so hebt sich dagegen d
unerschütterliche Freundschaft der bei
des Stückes, des Don Pedro und
ab. Zwar ist der Inhalt einfacher
meisten anderen Werken des Dichter
um so größere Kunst in den Seel
selbst eine ausführlichere Uebersicht
erkennen läßt. Es scheint, daß G
Werkes dem Stil eine besondere Au
dem Ganzen einen gewissen sinnig
habe. „Mir däucht," sagt Malsbur
wie er in irgend einem luftigen S
sitzt und mit mehr als sonst sorglich

Verständniß nur wieder ein besonderes Nachdenken der Schlüssel sein kann."

Besondere Erwähnung verdienen in unserem Drama die herrlichen, nicht, wie in anderen Dramen des Dichters, durch ihre Länge ermüdenden Reden: so gleich bei Beginn des I. Actes die Reden der Laura und Hipolita (*H.* 20, 1. 2), sodann die beiden Reden des Grafen Pedro am Schlusse des II. Actes (*H.* 30, 2. 3), in welchen derselbe dem Könige seine Unschuld betheuert und seinem Freunde Alvaro seinen Sturz mit den ahnungsvollen Schlußworten verkündet:

"Como tú te ves me vi,	„Dir gleich hab' ich mich geseh'n,
Veráste como me miro";	Mir gleich wirst du dich erblicken";

besonders aber jene Reden, welche der Dichter dem Don Alvaro im I. und III. Acte (*H.* 24, 2. 3; 25, 1; 31, 2; 32, 1) in den Mund legt. So sagt z. B. Alvaro, als er dem Grafen Pedro seine Leidensgeschichte erzählt (*H.* 24, 2. 3):

"Que representar tragedias	„Denn so weiß die Schicksalsgöttin
Así la fortuna sabe,	Trauerspiele zu gestalten,
Yen el teatro del mundo	Und Schauspieler sind die Menschen
Todos son representantes.	Alle auf dem Welttheater.
Cual hace un rey soberano,	Einer spielt den mächt'gen König,
Cual un príncipe ó un grande	Spielt den Fürsten, spielt den Granden,
A quien obedecen todos;	Welchem alle unterthan,
Y aquel punto, aquel instante	Und er waltet bis zum Tage,
Que dura el papel, es dueño	Bis zur Stunde, wo die Rolle
De todas las voluntades.	Endet ob dem Willen aller.
Acabóse la comedia,	Ist das Schauspiel ausgespielt,
Y como el papel se acabe,	Ist der Vorhang dann gefallen,
La muerte en el vestuario	Macht der Tod in den Couliſſen
A todos los deja iguales."	Gleich die einen mit den andern."

Die ergreifendste Scene aber des ganzen Gedichtes scheint mir jene bei Beginn des III. Actes zu sein, in welcher der nunmehrige Günstling des Königs, Don Alvaro, durch seinen Gebieter gezwungen, der höhern Pflicht gegen den König die Pflicht gegen

Sin las pensiones del mal?"

Bemerkenswerth und bezeichnen
ist, daß auch dieses seinem Haupti
Scherz begleitet, freilich — entspr
Werkes — ein Scherz, dem zuglei
ist. So possirlich und drollig sich
und dann Pedro's Diener, benimm
Rolle insofern ein tiefernster Gedank
immer dem Glücke nachzulaufen und
Begünstigten zu treten wünscht, stets
Lohn und Ehre Schläge und Wunde
Rivalen Julio, der erst Pedro's,
ohne sein Zuthun alle Gaben zu thei
bestimmt sind. Darum sagt denn auc
lichen Herrn, er solle ihn fortjagen,
Glückes letzte Spur verscheuche, und g
als ihn das letzte Unglück mit dem
geworfen, aber dem Julio in die Hä
komischer Verzweiflung (*H.* 34, 3):

"¿Que á mí me den la sortija „Wi
Y que el otro dé con ella? Und

bringende Pferd des Sejus erwähnt werden. Als Garcia seinen Herrn Pedro auffordert, ihn wieder zu seinem frühern Herrn Alvaro zurückzuschicken, — dann werde, meint er, Pedro's Glück gleich wieder feststehen, weil er die Pest für Bedientennehmer sei, — sagt er (*H.* 33, 1):

"Tres Romanos celebrados	„Drei berühmte alte Römer
Dueños del caballo fueron	Waren Herrn des Pferds Sejan [1],
Seyano, y los tres murieron."	Und die drei verstarben dran."

Das Geschichtchen über dieses Unheil bringende Pferd, welches auch Lope de Vega (El peregrino en su patria [2]) erwähnt, hat uns Aulus Gellius in seinen „Noctes Atticae" (III. 9) nach Gavius Bassus und Julius Modestus aufbewahrt. Danach soll dieses Pferd, nach Bassus, der es in Argos gesehen haben will, „magnitudine inusitata, cervice ardua, colore poeniceo, flora et comanti juba", sogar vier Herren den Untergang gebracht haben, und zwar zuerst dem Gneus Sejus (daher der Name des Pferdes), der von dem Triumvir Marc. Antonius hingerichtet wurde, sodann dem Consul Cornelius Dolabella, welcher in Syrien umkam, drittens dem C. Cassius, der bald darauf gleichfalls kläglich sein Leben verlor, und endlich dem Marc. Antonius selbst, dessen schmähliches Ende bekannt ist. „Hinc", so schließt Gellius (§ 6), „proverbium de hominibus calamitosis ortum dicique solitum: ille homo habet equum Seianum."

7. Gustos y disgustos son no mas que imaginacion (Neigung und Abneigung liegen nur in der Vorstellung).

H. III. 1. *K.* III. 120 [3].

I. Act. Im Garten eines königlichen Landhauses am Ufer des Ebro, nicht weit von Saragossa, ruht, umgeben von ihren Hof-

[1] Da Seyano Adjectiv ist, so scheint allerdings die Malsburg'sche Uebersetzung (II. 318: „Pferd Sejan") nicht zutreffend zu sein.

[2] Madrider Ausgabe vom Jahre 1733, Libro quarto p. 167: "El caballo Seyano, que á todos sus dueños costó la vida."

[3] Unter dem Titel „Donna Maria" frei bearbeitet von P. v. C. (Pauline von Calenberg). Kassel, Fischer, 1839.

nen Elvira und Violante, die edle Königin Doña Maria. ihrem tiefen Schmerze sieht sie sich von ihrem Gemahl, Don dro, dem Könige von Aragon, verschmäht. Der König hat llich seine Augen auf Violante geworfen, die Tochter des afen von Montfort, welche soeben mit dem Vater zum Besuch Königin eingetroffen, aber bereits seit zwei Jahren heimlich ohne Wissen des Vaters[1] mit dem Don Vicente de Fox ver-lt ist. Die Königin erwacht und erzählt den beiden Damen, sie im Traum sich als Mutter eines Prinzen — „Don me el Conquistador" — gesehen habe und jetzt, erwacht von dem ückenden Traume, ihr Unglück doppelt empfinde. „Und warum," ht sie, „sollte ich nicht weinen nach dem Erwachen?"

es veo por experiencia	„Denn gar oft hab' ich erfahren,
me hallé alegre dormida,	Daß beglückt ich war im Traume,
ne hallo triste despierta."	Um zum Weinen zu erwachen."

Da tragen Don Guillen, Don Vicente und der Graf Montfort den vom Pferd gestürzten König in das Land-

Dienerin der Violante, öffnet nach einem kurzen Monolog [1], welcher die ganze Schlauheit und Gewissenlosigkeit der Zofe enthüllt, einen Balkon und läßt eine Strickleiter für den König herab. Darauf tritt der Graf mit Violante auf. Während Violante ihrer Trauer über die harte Behandlung der Königin Ausdruck verleiht, macht der Vater seinem Unwillen darüber Luft, daß sein Feind, Don Vicente de Fox, es gewagt habe, vor den Augen seiner Tochter zu erscheinen. Violante sagt ihm, die Feindschaft dürfe nicht ewig währen; dem Gegner verzeihen, sei der größte Sieg: "Perdonar al contrario suele ser la major victoria." Nachdem der Vater sie verlassen hat, erscheint, begleitet von seinem Diener Chocolate, Don Vicente und begrüßt seine Gemahlin. Wie die beiden Liebenden, die nur geheim und im Dunkel der Nacht einander sehen dürfen, eben im Gespräch begriffen sind, ruft der Graf seine Tochter ab, und Vicente bleibt mit seinem Diener im Dunkel zurück. Da hören die beiden ein Geräusch auf dem Balkon und sehen einen Menschen in das Zimmer eintreten: es ist der König, bei dessen Anblick sich Vicente mit den Worten verbirgt: "Honor, suframos un instante." Gleich darauf kommt Violante mit Lichtern zurück und erblickt entsetzt den König, der sie mit Liebesbewerbungen bestürmt: "Soy á un tiempo rey y amante." Allein Violante weist ihn entschieden zurück und erklärt ihm, daß sie nie ihm die geringste Veranlassung zu solcher Verwegenheit gegeben habe. Da, als der König immer kühner wird und fragt: „Wer kann mein Glück und deinen Kummer stören?" tritt Vicente hervor mit den Worten: „Derjenige, der ihr Gemahl ist." Der König zieht den Degen, um die Verwegenheit des Vicente zu züchtigen. Das entstandene Geräusch zieht den Grafen herbei, der bestürzt zuerst den König und dann seinen Feind im Zimmer der Tochter erblickt. Der König entfernt sich mit dem Bemerken, daß Vicente Aufklärung geben werde. Dieser aber erklärt dem Grafen, daß er der rechtmäßige

[1] Vgl. *H.* 3, 3: "¿No es mejor dormir y tomar (Leonor meint die von dem König ihr geschenkten 'dos mil escudos') que no tomar y no dormir?"

… de darte la respuesta." Will

II. Act. Saal des königlichen P… Gespräch mit seinem Vertrauten Don C… der Graf mit Don Vicente, erklärt s… alten Haß der beiden Häuser Fox un… zum Zeichen, daß die Freundschaft zw… solle, seine Tochter Violante dem Don … geben habe. Schließlich bittet er den Kön… welche dieser auch — freilich mit inn… ertheilt.

Saal im Hause des Grafen. De… Tochter seine Einwilligung zu ihrer V… cente. Die beiden Liebenden erfreuen sich… sie endlich auch vor der Welt offen ze… Freude sollte nur kurze Zeit währen: D… Auftrag des Königs der Violante als … Castellon samt dem Titel einer Marquesi… Befehl, mit dem Titel eines "maestre … mit der in Saragossa angeworbenen M… Mallorca abzureisen und nicht eher zur… Feldzug beendigt sei. Vicente gehorcht; … wie ihr Gemahl, für das Sicherste wäh…

fehl im Felde sei, bei ihr sich aufhalten zu dürfen. Gern bewilligt die Königin die Bitte der jungen Gattin, welche nach so kurzer Freude den Gemahl wieder missen muß:

"Hoy se casa y hoy se ausenta." „Heut' vermählt und heut' geschieden."

Im Dunkel der Nacht nähert sich dem königlichen Landhause, von Guillen begleitet, der König, welcher die Kunde von Violante's Aufenthaltsort erfahren hat. Da vernehmen sie Gesang und Musik aus dem Innern des Gartens, und zugleich tritt Violante an ein offenes Fenster des Landhauses, um einer brieflichen Verabredung gemäß ihren Gatten noch einmal zu sehen. Der König nähert sich vermummt dem Fenster und redet sie an. Violante glaubt anfangs den erwarteten Gemahl zu sehen, merkt aber bald, daß eine fremde Stimme zu ihr spricht, erkennt endlich den König und zieht sich zurück. Auch der König und Guillen entfernen sich, da auf der andern Seite Don Vicente mit Chocolate herankommt, um zum Abschied noch einmal seine Violante am Fenster zu begrüßen. Da nähert sich die Königin, von Elvira begleitet, dem gleichen Fenster. Sobald der König die Dame erblickt, tritt er wieder hervor und redet sie an, im Glauben, abermals Violante vor sich zu haben. Die Königin aber, welche bestürzt ihren Gemahl erkennt, antwortet mit verstellter Stimme in solcher Weise dem König, daß derselbe nicht bloß den Zauber ihrer Schönheit, sondern auch die Anmuth ihrer Rede, „die Schönheit ihrer Seele", bewundert und sie um die Erlaubniß bittet, auch fernerhin sie vor dem Fenster sprechen zu dürfen. Die Dame gewährt sie, und beglückt entfernt sich der König.

III. Act. Inzwischen hat der König eine Reihe von Nächten seine Gemahlin als Violante vor dem Fenster gesprochen und in der anmuthigen und zugleich geheimnißvollen Unterredung mit der schönen Dame einen solchen Gefallen gefunden, daß er die dunkle, kalte Nacht dem hellen Lichte des schönen Tages vorzieht[1].

[1] *H.* 14, 2: "Pues la noche obscura y fria es á mi dulce querella mas que el dia hermosa y bella."

In einer solchen Nacht überrascht der König seine Dame mit
Nachricht, daß Don Vicente nach siegreich beendigtem Feldzug
Bälde heimkehren werde. Während beide noch sprechen, ertönt
n und Degengeklirr: es ist Chocolate, der mit des Königs
leiter, Don Guillen, zusammengestoßen ist und auf Befragen
herbeigeeilten Königs erzählt, daß er der Diener des Don
nte und sein Herr dem Heere vorausgeeilt sei, voll Sehnsucht,
geliebte Gattin zu begrüßen. Bald darauf trifft der Diener
n Herrn, erzählt ihm sein Abenteuer mit dem König und
n Begleiter und erweckt dadurch neuen Argwohn und Zweifel
Herzen des Don Vicente, der auch am Schluß des letzten
s wohl den König, nicht aber die Dame erkannt hatte, die
Fenster mit demselben sich unterredete.
Don Vicente begrüßt nach der langen Trennung seine Gattin
lante. Mit Thränen in den Augen und mit so aufrichtiger,
licher Liebe empfängt diese den lange und schmerzlich vermißten
nahl, daß alle Zweifel an ihrer Treue im Herzen des Don
nte schwinden. Da erscheint plötzlich der König und tritt in

muß sie sich ergeben!" Jetzt vernimmt man von innen ein Signal, und bald darauf nähert sich die Königin dem Fenster, worauf der König und Vicente nach entgegengesetzten Seiten sich zurückziehen. Die Königin, welche heute die Entscheidung herbeiführen will, kann ihre Verwirrung nicht verbergen: "¡Turbada estoy!" spricht sie halblaut, und zugleich ertönt zum zweitenmal ein Zeichen. Jetzt stürzen beide Männer hervor, und wie sie einander erblicken, ziehen sie die Degen: der eine, um der Königin den Tod zu geben, der andere, um sie zu beschützen. Während die beiden miteinander kämpfen, ruft die Königin um Hilfe, und sofort erscheinen Elvira mit Lichtern, Don Guillen, der Graf und Violante. Voll Staunen erkennen jetzt die beiden Nebenbuhler, daß nicht Violante, sondern die Königin ihnen gegenübersteht. Diese aber bekennt in wenigen, voll Weisheit für ihren königlichen Gemahl berechneten Worten, daß sie es gewesen, welche als Violante mit dem König vom Balcon herab gesprochen habe, worauf Don Vicente voll Reue die Verzeihung seiner Violante erfleht und erhält, der König aber sich mit seiner Gemahlin aussöhnt und sie wieder an seinen Hof führt. Das Ganze schließt der Gracioso Chocolate mit der Versicherung, daß dies eine wahre Geschichte sei und eine Bestätigung des Satzes, „daß Neigung und Abneigung in diesem Leben nichts sei als eine leichte Einbildung".

Den Stoff zu dieser „wahren Geschichte" [1] nahm Calderon höchst wahrscheinlich aus der 1610 zu Saragossa erschienenen Chronik des Zurita: "Anales de la Corona de Aragon" [2]. Eine Anekdote dieser Chronik erzählt nämlich, daß Pedro II., König von Aragonien, im Jahre 1204 mit Maria, der Erbin von Montpellier, durch Abgesandte die Vermählung habe abschließen lassen, ohne die Erwählte vorher gekannt zu haben, nach der ersten Zusammenkunft aber eine solche Abneigung gegen seine Gemahlin empfunden habe, daß er ihrer sofort überdrüssig geworden sei. Durch die List

[1] Nach *H.* IV. 678 wurde das Drama jedenfalls vor dem 21. October 1656 gedruckt.

[2] Tom. I. 93—99. Vgl. Schmidt S. 234 und *Ferreras* IV. 69. 74. 102. 105 s.

s vornehmen Aragoniers, des Don Guillen de Alcala, s
der König, als seine Gemahlin sich eben in Miraval a
einem benachbarten Orte aus in das Gemach der K
in das einer andern Frau, um deren Gunst der König
ge vergeblich geworben habe, gebracht worden. „Die
r Täuschung und Liebe" war die Geburt eines Kronpr
nachmaligen berühmten Eroberers Jayme (Jakob I.),
Mohren Majorca, Minorca und Valencia abgewann [1].
dem blieb nach der Chronik — im Gegensatz zu Calderons
ung — der Widerwille des ausschweifenden Königs gege
mahlin bestehen. Er beantragte bei Papst Innocenz III.
ung und Ungiltigerklärung seiner Ehe und schickte zu
cke den Hugo Torroja nach Rom, worauf auch die Kö
ria sich an den römischen Hof begab, um in Person ihre
führen. Im Jahre 1213 erklärte der Papst mit Einstim
Cardinäle die Ehe des Königs für giltig, forderte den
inem Schreiben auf, seine Gemahlin wieder zu sich zu ne
schickte zu gleicher Zeit Befehl an die Bischöfe von Ar

Umstand, ist das Werk reich an dichterischen Schönheiten, und mit Recht bemerkt v. Schack[1]: „Ein Vergleich mit der historischen Grundlage, auf welche das Stück gebaut ist, zeigt recht deutlich die unvergleichliche Kunst, mit welcher unser Dichter eine magere und geringfügige Anekdote, die noch dazu von Anstößigkeit nicht frei war, umzugestalten und zu verfeinern gewußt hat", und nennt das Drama eine der feinsten und vollendetsten Dichtungen Calderons, ebenso ausgezeichnet durch die Tiefe der Psychologie und die scharfe Analyse des menschlichen Herzens, als fesselnd durch die glückliche Combination des Planes und den Reichthum an spannenden und anziehenden Situationen. Wohl die herrlichste Scene des Stückes ist jene, welche das Wiedersehen der beiden so lange getrennten Gatten Vicente und Violante schildert (*H.* 18, 1. 2), eine Scene, von welcher V. Schmidt (S. 233) sagt: „Die Worte (der beiden Gatten) sind so edel, wahr und charakteristisch, daß nur bei Shakespeare sich etwas Aehnliches finden dürfte. Wer dem Calderon das Talent abspricht, seine Personen zu individualisiren, mag doch nur diese Stelle betrachten, und das ist unter tausenden eine!" Endlich mag noch der charakteristische Monolog der vom König bestochenen Dienerin Violante's, der ebenso schlauen als gewissenlosen Leonor (*H.* 3, 3. 4, 1), sowie die ganze Rolle der komischen Person des Stückes, des Chocolate[2], erwähnt werden, der an mehr als einer Stelle es versteht, bei passender Gelegenheit seiner Aufgabe gerecht zu werden.

Auch der bekannte italienische Novellenschreiber Bandello hat die Erzählung der Chronik, aber in der ursprünglich rohen

---

[1] v. Schack III. 172. 173. Vgl. auch *Lasso de la Vega* p. 270 ss. und Rapp VI. 27, welcher urtheilt: „Der erste Act herrliche Romanzenpoesie, aber die beiden anderen schleppend" (?). Klein in seiner „Geschichte des spanischen Dramas" hat auch von diesem, wie von dem vorausgehenden und folgenden Stücke, nicht einmal den Titel angeführt.

[2] Vgl. die Anspielung des Chocolate auf seinen Namen (*H.* 15, 3): "Un Chocolate, que ahora todo es cacao cuanto tiene"; sein biblisches Citat (*H.* 8, 2): „Tu ex illis es!" und *H.* 17, 1: "Lacayo de requiem".



... dem Titel „Le due no

8. **Amar despues de la muert**

H. III. 681.

I. Act. Saal im Hause des
Maurische Männer und Frauen
kleidet, feiern bei verschlossenen T
und beklagen in Trauerliedern ih

Uno:

“Aunque en triste cautiverio,

De Alá por justo misterio,
Llore el africano imperio
Su misera ley esquiva . . .

Todos:

¡Su ley viva!”

Da wird plötzlich heftig an d
Cadi's öffnet der maurische Diene

[1] Wien, Hof- und Staatsbuchd
[2] Abgedruckt in G...

Stückes, die Thüre, und herein tritt, mit Mißtrauen empfangen, der alte Don Juan Malek, der, ein Abkömmling der alten maurischen Könige von Granada, das Christenthum angenommen hatte und zur Belohnung hierfür von König Philipp II. zum Mitgliede des obersten Rathes der Stadt ernannt worden war. Malek erzählt, daß er aus der Rathsversammlung komme, in welcher neue drückende Verordnungen des Königs Philipp II. gegen die Morisken[1] verlesen worden seien: kein Araber dürfe von jetzt an Nationalfeste abhalten, seidene Kleider tragen, Bäder besuchen, oder der arabischen Sprache sich bedienen. Als der Aelteste und Vornehmste im Rathe habe er diese Verordnungen als grausam und unklug getadelt und sei deswegen mit dem jungen Don Juan de Mendoza in heftigen Streit gerathen. Leider seien sie beide ohne Degen in der Versammlung erschienen, ein Wort habe das andere gegeben, ohne Zweifel habe er in der Hitze den Mendoza durch ein hartes Wort gereizt, und so sei dieser schließlich in seiner Wuth soweit gegangen, daß er ihm seinen Stock aus den Händen gerissen und mit diesem ... „Doch", fährt er fort, „dies ist mehr als genug; denn es gibt Dinge, die sich leichter erdulden als erzählen lassen." Der so beschimpfte Malek klagt, daß er keinen Sohn habe, um seine Schmach zu rächen, sondern nur eine Tochter, welche in ihrer Hilflosigkeit sein Leid noch vermehre. „Tapfere Morisken," ruft er, „edle Reste Afrika's! Die Christen denken nur daran, euch zu Sklaven zu machen. Darum ziehet mit Waffen und Lebensmitteln auf das Alpujarrasgebirge, das, ein Ocean von Felsen und Gewächsen, und mit Städten und Castellen — Galera, Berja und Gavia — bevölkert, ganz euch gehört. Wählet euch ein Haupt aus dem alten, erlauchten Stamme der Aben-Humeyas, deren es noch mehrere in Castilien gibt, und macht aus Sklaven euch zu Herren. Ich aber", so schließt Malek seine feurige Rede, „werde nicht ruhen, als bis ich alle Morisken zu diesem Entschlusse bewogen habe":

---

[1] Moriscos hießen bekanntlich die nach der Eroberung von Granada in Spanien zurückgebliebenen Mauren, welche das Christenthum — freilich meist nur äußerlich — angenommen hatten.

Frauen, den Schwur der Rach
Zimmer im Hauſe Maleks
daß ſie als Weib den beſchimp
daß ſie an einem Tage mit
Alvaro Tuzani, verloren habe.
als Sohn des Beſchimpften die
antwortet, daß ſie als entehrt
Darauf tritt der Corregidor D
Fernando de Valor, einem
gewordenen Abkömmling der alt
kündigt dem Malek bis zur Sch
ſeinem Hauſe an. Valor aber
ſolle zur Sühne der Beleidigung
Clara erklärt ſich hiermit einverſta
Abſicht, an dem Verhaßten blutige
iſt Alvaro in die Alhambra g
Gewahrſam befindet und eben vo
Iſabel Tuzani, der Schweſter
pfängt. Nachdem Iſabel ſich verſteck
und Mendoza ein erbitterter Zweika
Ankunft des Alonſo und Valor unt
dem Mendoza den Vorſchlag, der D

nehmen. „Nun die Zunge schweigt,“ ruft Valor, „mag der Arm jetzt sprechen!“

II. Act. Inzwischen sind drei Jahre verflossen[1] und die Empörung ist ausgebrochen. Am Fuße des Alpujarrasgebirges berichtet Mendoza dem berühmten Don Juan d'Austria, der zur Bewältigung des gefährlichen Aufstandes angekommen ist, daß das steile Alpujarrasgebirge mit seinen fast unübersteiglichen Schluchten und Festungen von den aufrührerischen Mauren besetzt sei, daß Valor, zum Könige gekrönt, den alten Namen Aben Humeya angenommen und sich mit der schönen Doña Isabel Tuzani vermählt habe, und daß neben ihm Isabels Bruder, Alvaro Tuzani, "hombre de igual nobleza", der Hauptheld der Mauren sei. Eben ist auch einer der spanischen Helden in Don Juans Begleitung, Don Lope de Figueroa, zum Oberfeldherrn herangekommen und unterhält sich mit ihm; da bringt Mendoza's Diener Garces den maurischen Gracioso Alkuzkuz, den er als vermeintlichen Spion gefangen genommen hat, auf seinem Rücken herbei. Von Don Juan befragt, wer er sei, erwiedert der listige Gefangene, er sei ein armer, kleiner Mohr ("Morisquilio"), der, im Herzen Christ und wohl bekannt mit dem Credo, Salve regina, dem täglichen Brod[2] und den vierzehn Geboten der Kirche, habe fliehen müssen und so gefangen worden sei. Wenn man ihm das Leben schenke, so wolle er sie über die Vorgänge bei den Mohren unterrichten und an einen Ort führen, von wo sie ohne Widerstand in die Festungs-

[1] Der Umstand, daß zwischen dem ersten und zweiten Act mehrere Jahre verfließen, zeigt, wie Latour I. 447 richtig bemerkt, daß, wenn das Drama auch nicht zwei Handlungen aufweist, es doch zwei voneinander geschiedene Haupttheile in der nämlichen Handlung enthält. „Un moderne eût fait de la première un prologue qui eût mené le spectateur jusqu'au coeur de la guerre et du drame. Le poète dramatique, en Espagne, a rarement eu ce sentiment de l'unité concentrée. Il s'abandonne au courant des choses et des faits, faisant halte où le pathétique et l'intérêt l'arrêtent, se hâtant et passant vite, dès que les événements se hâtent et se précipitent eux-mêmes.“ *Latour* l. c.

[2] "El pan nostro" (*H.* 688, 2). Er meint das Pater noster.



... Gefangenen zu haben. (
Mohren und beschließt, die A
zu benützen, um allein den R
Heere einen Weg in die Festung

In einem Garten der Fe
Aben Humeya die Schwermut
den Mendoza noch nicht vergess
bannen. „Singet, singet," ruf
ihre Schönheit." Und die Mus

"No es menester que digais
Cuyas sois, mis alegrías;
Que bien se ve que sois mias
En lo poco que durais."

Während sie noch singen, e
ihm Alvaro und Clara[2] in maur
wart des Königs sich feierlich zu
Braut durch kostbare Geschenke, so
Cupido mit Diamanten. Aber kaum
die Hände gegeben, da ertönt de
welcher den Anzug des spanischen
erscheint Alkuzkuz, der mit einem
dem Garces, dem er einen verborgen
...

folgen muß, jede Nacht sie zu besuchen. So trennen sich denn mit herbem Schmerze die beiden Liebenden, an welchen so rasch die Worte jenes wehmüthigen Liedes, das sie vor der Vermählung vernommen, in Erfüllung gegangen sind:

"No es menester que digais
Cuyas sois, mis alegrías" . . .

In den Umgebungen Galera's treten, von Soldaten begleitet, Don Juan, Lope de Figueroa und Mendoza auf, um die feindlichen Positionen zu besichtigen. Don Juan erklärt, daß entweder Berja oder Galera bestürmt werden müsse, und fragt nach Garces, dem er den gefangenen Mohren übergeben. Mendoza erwiedert, er habe ihn seitdem nicht mehr gesehen; zugleich vernimmt man hinter der Scene einen klagenden Ruf: "¡Ay de mi!" Gleich darauf erscheint taumelnd und verwundet Garces und erzählt, daß er, vom Ehrgeize getrieben, als der erste einen Weg in die feindlichen Verschanzungen zu finden, den Gefangenen als Führer mit sich genommen habe, aber, von diesem verrathen und durch eine Schaar Mauren überfallen und verwundet, nach vergeblichem Kampfe habe fliehen müssen. Auf der Flucht nun habe er unter den Mauern Galera's eine gewaltige, düstere Felsenhöhle, welche der Festung zum Stützpunkte diene, als Zufluchtsort entdeckt und genau untersucht. Wenn man diese Höhle besetze und beherrsche, sei es eine Leichtigkeit, Galera in die Luft zu sprengen. Don Juan billigt den Rath des kühnen Soldaten und bittet den Himmel, er möge ihm auch auf dem Lande das gleiche Glück verleihen, wie auf dem Wasser, damit er jene Seeschlacht[1] mit dieser Belagerung vergleichen könne und neuen Ruhm sich erwerbe.

Auf Galera's Mauern aber ist Alvaro zum Besuche seiner Clara eingetroffen; seinem Diener Alkuzkuz übergibt er sein Pferd mit der strengsten Weisung, es einige Augenblicke zu halten und nicht von der Stelle sich zu rühren, damit er wieder nach Gavia zurückreiten könne, ehe man dort seine Abwesenheit bemerkt hätte. Allein dem schlaftrunkenen Diener entläuft das Pferd, und als plötzlich

[1] Gemeint ist Lepanto. Anachronismus.



III. Act. In finsterer, kalter
dem Walle der Festung Galera,
Da plötzlich erfolgt ein gewaltige
Garces in die unterirdische Höhle
einen Theil der Festung in die L
dringen die Spanier durch die
der brennenden Stadt ein, unter ih
und Garces. „Keine Seele bleibe
„mit Feuer und Schwert verheert
mit einer Schaar Morisken auf; el
zweifelten Hilferuf seiner Tochter: „
mir den Tod!" Da stößt ihn Don
„Stirb, Hund; an Mahomet einen
ganz Galera brennt, läßt Lope zu
die Spanier sich zurückziehen, bringt
seine geliebte Clara zu suchen. Er
den Trümmern ihrer Wohnung, blut
Mühe erkennt sie noch den Gemahl,
nischer Soldat, nach ihren kostbaren
lüstern, ihr den Dolch tief in die Br
noch im Tode sich glücklich preisend
geliebten Gemahls verscheiden durfte

glücklichen Mauren sich entringen. „O wie unwissend", ruft Alvaro aus, „ist der, welcher sagt, daß die Liebe im Stande sei, aus zwei Leben eines zu machen! Denn wenn diese Wunder Wahrheit wären, wärest du nicht todt und ich nicht lebend!"

Jetzt treten Don Fernando Valor, seine Gemahlin Doña Isabel Tuzani und eine Schaar Morisken auf, welche Galera's „Feuersprache" ("Lenguas de fuego") herbeigerufen hat. Allein ihre Hilfe kommt zu spät. Vor ihnen schwört nun Alvaro, im Angesichte der Leiche Clara's, ihren Tod blutig zu rächen, auf daß „Menschen, Thiere, Fisch' und Vögel, Sonne, Mond und Stern' und Blumen, Wasser, Erde, Luft und Feuer sehen, merken und empfinden":

"Que hay en un alarbe pecho	„Daß ich in arab'schem Herzen
Amor despues de la muerte."	Lieb' bewahr' auch nach dem Tode."

Auf einem Felde in der Nähe von Berja erscheinen Don Juan, Lope, Mendoza und eine Anzahl Soldaten. Bevor „Aurora die Perlen sich härten sieht, die sie über dem Schaume des Meeres weint", will Don Juan auch gegen Berja ziehen. „Mein kühnes, unbesiegtes Herz", spricht er, „wird keine Ruhe finden, als bis ich Aben Humeya todt oder besiegt zu meinen Füßen sehe." Sowohl Don Lope als Mendoza rathen ihm zur Milde; des Königs Absicht sei, bemerkt Lope, nicht, die Völker zu vernichten, sondern durch Züchtigung nur zu warnen und Strenge mit Milde zu paaren. Don Juan befolgt den Rath und befiehlt dem Mendoza, nach Berja zu gehen und dem Valor zu verkünden, daß der Oberfeldherr des Christenheeres ihm und allen Rebellen, wenn sie sich ergeben, Verzeihung gewähren und gestatten werde, daß sie nach Spanien zurückkehren und ihre früheren Stellungen und Güter zurückerhalten. Wenn sie aber den Generalpardon ausschlagen, dann werde Berja das Loos Galera's theilen: "Si no, á Berja soplaré las cenizas de Galera."

Inzwischen ist Alvaro Tuzani, als christlicher Soldat gekleidet, mit seinem Diener Alkuzkuz ins christliche Lager geschlichen, um Clara's Mörder zu suchen. Bald stoßen sie auf drei Soldaten, welche sich über die Vertheilung der Beute nicht einigen können.

Alvaro, der
bietet sich, für den Edelstein
aber unter der Bedingung,
selben bestimmt bezeichne.
Manne zu führen, der der
einer schönen Maurin, die
brechen auf.

Aeußere Ansicht eines
hernach Garces, Don Alvaro
vernimmt man lärmende Stim
pfenden. „Tödten werde ich
die ganze Welt ihn vertheidiger
man Garces rufen, der sich geg
eilt ihm Alvaro zu Hilfe mit de
Soldaten, welche Schmach und
zu Boden. Jetzt tritt Don Lop
pfenden entfliehen und mit ihne
noch die Worte zuruft: „Mein
Schuld will ich bezahlen.“ Alva
Degen in der Hand und einen
wird, samt dem Diener auf Befeh
Wachhaus abgeführt. Während di
erscheint auch der

zwei Parteien getheilt: „Spanien!“ rufen die einen, „Afrika!“ die anderen, und so könne es nicht ausbleiben, daß schließlich die Morisken in blutigem Bürgerkriege sich selbst aufreiben.

Gefängniß im Wachhause. Man erblickt Alkuzkuz und Don Alvaro mit gefesselten Händen. Alvaro, der immer nur an seine Rache denkt und stets einen Dolch verborgen unter seinem Gewande trägt, klagt, daß er die Gelegenheit verloren habe, jenen Menschen zu sehen, der sich gerühmt, jenem Weibe den Tod gegeben und ihr die Edelsteine entrissen zu haben. Eben hat sich der Gefangene vermittelst der Zähne des Alkuzkuz seine Fesseln zerreißen lassen, da tritt in Begleitung der Schildwache der ebenfalls gefangen gesetzte Garces auf, begrüßt den Alvaro und bedauert, daß dieser durch seine Schuld die Freiheit verloren habe. Garces wünscht den Namen seines Lebensretters zu erfahren, worauf dieser erwiedert, er sei nur ein einfacher Soldat, der zu dem einzigen Zwecke hierher gekommen sei, einen Menschen zu finden, von dem er aber nicht einmal den Namen wisse. Garces verspricht ihm den mächtigen Schutz des Don Juan, der ihm zu großem Danke verpflichtet sei; denn ohne ihn würde Don Juan nicht in Galera eingedrungen sein. „So seid also Ihr es,“ fragt Alvaro, „der zuerst in Galera eingedrungen ist?“ „Ja,“ erwiedert dieser, „und wollte Gott, ich wäre es nicht!“ „Und warum denn?“ fragt Alvaro, „wenn Ihr doch so großen Ruhm gewonnen habt?“ „Seit jenem unseligen Tage“, versetzt der Spanier, „verfolgt ein böser Stern mich und alle meine Unternehmungen; ich weiß nicht, woher es kommt, vielleicht daher, daß ich damals eine Maurin getödtet und dadurch den ganzen Himmel beleidigt habe; denn des Himmels Abbild war ihre Schönheit.“ „War sie so schön?“ fragt schmerzlich bewegt Alvaro; „und wie ging es zu?“ Da erzählt denn Garces, wie er, erhitzt von Zorn und Wuth, in den Palast des Malek eingedrungen sei, alle Säle durchlaufen, endlich ein kleines Zimmer betreten und hier die schönste Afrikanerin gefunden habe, die je seine Augen erblickt hätten. „Ach,“ ruft er, „wer könnte sie malen! — Doch ich sehe Thränen in Euren Augen und Blässe bedeckt Euer Angesicht.“ Alvaro faßt sich und bittet ihn, fortzufahren. Garces erzählt weiter, er sei näher an die Maurin herangetreten und habe



... um i
eine Schnur von Perlen zu e

"Un cielo de nieve y grana,
La atravesé el pecho."

„War der Stoß wie dieser
blitzschnell seinen Dolch in die B
troffen zu Boden sinkt mit den L
tödtest mich?" Worauf Alvaro:

"Sí, porque esa beldad muerta,
Esa rosa deshojada,
El alma fué de mi vida,
Y hoy es vida de mi alma.
Tú eres el que busco, tú
Tras quien me trae mi esperanca
A vengar á su hermosura.

Auf das Geschrei des Sterben
guardia!" eilt Mendoza mit Solda
Maure entreißt einem Soldaten de
bin ich, genannt der Blitzstrahl Alpu
den Tod einer göttergleichen Schönhe
Lope und andere Soldaten hat der Lä
die That des Mauren. Auch ...

Festung, begrüßt den edlen Don Juan von Oesterreich als „den Sohn des schönen Adlers, der der Sonne blickt ins Antlitz", und berichtet, daß sie Isabel Tuzani sei und wider Willen hier gelebt habe: "morisca en la voz y católica en el alma", ihr Gemahl aber, König Aben Humeya, von den aufrührerischen Arabern ermordet worden sei, weil er dem König von Spanien sich nicht ergeben wollte. Schließlich bittet sie um Gnade für sich, ihren tapfern Bruder Alvaro Tuzani und den Rest des maurischen Volkes. Don Juan gewährt ihre Bitte und Alvaro schließt das Ganze mit den Worten:

"Aquí acaba	„Hiermit endet
Amar despues de la muerte	Lieben bis jenseits des Todes
Y el sitio de la Alpujarra."	Und der Aufstand Alpujarra's."

Die geschichtliche Grundlage dieses Werkes, welches Calderon selbst in dem an den Herzog von Veraguas übersandten Verzeichniß seiner Schauspiele unter dem Titel "El Tuzani de la Alpujarra" aufführt [1], bilden die Ereignisse, welche der 1568 ausgebrochenen und 1570 durch Don Juan d'Austria niedergeschlagenen Empörung der Moriscos auf dem Alpujarrasgebirge angehören. Einzelne Stellen bei Calderon weisen auf Diego de Mendoza's (1503 bis 1575) berühmte Geschichte des Aufstandes der Moriscos *"Guerra de Granada"* hin, so z. B. die Rede Malek's bei Beginn des ersten und die Schilderung des Alpujarrasgebirges bei Beginn des zweiten Actes [2]. Auch dem Werke des Luis del Marmol Carvajal: "Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reino de Granada", hat der Dichter verschiedene Einzelheiten entnommen. So wird bei beiden der erst zweiundzwanzigjährige Don Fernando de Valor zum König der Mauren ernannt und nimmt den Namen Aben Humeya an, wird aber bei Marmol schon 1569 durch Verschwörer erdrosselt [3]. Nach Mendoza erklärte der

[1] Verfaßt wurde das Drama jedenfalls nicht nach dem Jahre 1651. Vgl. *H.* IV. 676.

[2] Vgl. Calderon *H.* 681 u. 682, sowie 686 u. 687 mit *Mendoza* Lib. I. p. 72. 73. 75.

[3] *Mendoza* I. p. 74; III. p. 103 s. *Marmol* IV. 7 p. 187 s.; VII. 12 p. 292—294. „Otro dia de mañana le sacaron muerto



… eingeweiht waren, nicht
der hervorragenderen Anführer bei
wie Don Juan d'Austria, Don
de Mondéjar, sind geschichtlich.
1570 erfolgte Bestürmung und Ein
in ähnlicher Weise, nur weit aus
ihm sprengten Pulverminen einen
darauf ließ Don Juan, erbittert du
der ketzerischen Moriscos, jedes Haus
boden gleichmachen und ein gräßlic
den Männern, sondern sogar unter
Kindern anrichten [2]. Dagegen findet
des Dramas bildenden, bis jenseits
des Don Alvaro Tuzani und der Do
noch bei Mendoza irgend welche An

---

y le enterraron en un muladar co
sus maldades." *Marmol* p. 294.

[1] "Que moria en la ley de los cr
intencion de vivir, si la muerte n
III. p. 104.

[2] *Marmol* VIII. 2—5 p. 310—3
quiso Don Juan de Austria …

der Dichter, worauf Ticknor (II. 26) aufmerksam macht, aus der „halb dichterischen und halb ernsthaften“ Erzählung des Gines Perez de Hita: "Guerras civiles de Granada", die Geschichte Tuzanis, welche wohl den schönsten Abschnitt des zweiten Theils [1] bildet, benützt und mit Festhaltung verschiedener historischer Thatsachen dichterisch zu seinem Drama verarbeitet. Daß die Erzählung Hita's über Tuzani und Maleha (Clara), wenigstens in der Hauptsache, auf Wahrheit beruht, ist wohl glaublich, zumal da Hita bestimmt versichert, er habe die Geschichte aus dem Munde des Tuzani selbst vernommen, den er später nach dem Aufstand in Madrid besucht habe [2].

Ein kurzer Auszug aus der Erzählung Hita's möge die Art und Weise, wie Calderon seine Quelle benützt hat, wenigstens einigermaßen veranschaulichen. „Bei der Erstürmung von Galera wurde Maleha, eine junge Schwester des maurischen Capitäns Maleh, welche sich auf Besuch bei ihren Verwandten befand und deren Schönheit in ganz Granada berühmt war, getödtet. Ihr Bruder, welcher auf Purchena durch moriskische Flüchtlinge den Fall Galera's erfuhr, wollte über seine Schwester Erkundigungen einziehen. Ein junger Maure aus Cantoria, Namens Tuzani, welcher Maleha seit längerer Zeit liebte, übernahm die Aufgabe, ritt nach Galera und fand endlich seine Geliebte, von zwei Stichen in der Brust durchbohrt und bereits seit drei Tagen todt, aber ebenso schön, wie wenn sie noch lebte. Nachdem Tuzani die Todte beweint, bestattet und durch eine Grabschrift [3] in arabischer Sprache geehrt hatte, eilt er in der Kleidung eines Soldaten, stets an seine Rache denkend und das Porträt der Geliebten in seinem Busen

[1] *Hita* P. II. cap. 22 p. 668 ss.; cap. 24 p. 679 ss.

[2] *Hita* II. cap. 24 p. 682: "El (Tuzani) me dió esta relacion que hemos contado. Vi el retrato de la hermosa Maleha, que le tenia puesto en tabla, y me pareció el rostro mas hermoso del mundo; en medio de ser pequeño tenia al rededor un letrero en arábigo que decia así: *Day faty Maleha Aynia*, que en castellano quiere decir: *señora hermosa de mis ojos.*"

[3] *Hita* II. 22 p. 669.

ſpäter vernahm, daß ſie die S
Purchena geweſen ſei.‘ Tuzani
ſeiner Geliebten vor ſich habe, u
von den Schmuckſachen beſitze, w
genommen habe. Der Soldat erw
ſteine beſitze, die er gerne verkaufe
ab und ſchlägt einen Spaziergang
Beide brechen auf. Da fragt au
daten, ob er das Bild der von il
würde, wenn er es ihm zeigte.
Soldat; ‚es iſt mir, als ob ich ſie
hätte.‘ Da zeigt ihm Tuzani das
beim Anblick desſelben bemerkt: ‚Si
zu ſehen‘, da ruft Tuzani: ‚Infame
Schönheit gemordet, das Glück mein
der ich mich vermählen wollte? Ich
in der Hand, vertheidige dich!‘ T
Soldaten an. Dieſer aber, obwohl
nicht und kämpft wie ein Löwe, fä
wundet, zu Boden, worauf Tuzani ſ
Der Soldat aber, ſo bemerkt noch
nachher; er nannte ſich Francisco
de M

züge vor der Erzählung Hita's aufweist. Schon der Umstand, daß bei Calderon Clara bereits mit Alvaro Tuzani vermählt ist und von diesem noch lebend, wenngleich in den letzten Zügen liegend, angetroffen wird, macht die Todesscene ergreifender. Noch mehr aber verdient die Art und Weise, wie bei Calderon der Maure die Rache an Garces ausführt, den Vorzug vor der Darstellung Hita's; der Zweikampf der beiden auf der Scene würde, wie Garcia-Ramon[1] treffend bemerkt, ohne allen dramatischen Effect, ja lächerlich gewesen sein.

Daß Don Juans berühmter Sieg bei Lepanto, der erst nach Beendigung des Aufstandes der Morisken im Jahre 1571 erfochten wurde, schon in diesem Drama erwähnt wird[2], kann bei Calderons Freiheit in der Behandlung der historischen Ereignisse nicht auffallen. Ebenso wenig kann uns die Verherrlichung des Siegers von Lepanto, namentlich im Munde Isabels am Schlusse des Stückes, sowie überhaupt des österreichischen Kaiserhauses[3] befremden, um so weniger, als König Philipp IV. am 15. November 1649 sich mit der österreichischen Prinzessin Maria Anna vermählt hatte und unser Stück etwa um diese Zeit entstanden ist. Bemerkenswerther vielleicht, wenngleich bei der humanen und edeln Gesinnung des Dichters nicht auffallend, ist die andere Erscheinung, daß Calderon in diesem wie im folgenden Stücke bei all seiner Begeisterung für den katholischen Glauben und den spanischen König weder Geringschätzung noch Haß gegen die ungläubigen und rebellischen Moriscos an den Tag legt, vielmehr die Unterliegenden mit allen Tugenden des edelsten Heroismus ausstattet, so daß sich nicht den Siegern, sondern den unterliegenden Moriscos als den

---

[1] *Garcia-Ramon* I. 324. 325: "El duelo de la historia entre Tuzani y Garces, puesto en escena, habria sido ridículo y sin efecto alguno."

[2] *H.* 684, 3: "¿Cómo de *Lepanto*, Garces, vienes?" und *H.* 691, 3.

[3] *H.* 684, 3: "Hijo de aquel águila divina"; 687, 1: "Austral águila heróica", und 700, 3: "Generoso Don Juan de Austria, hijo del águila hermosa que al sol mira cara á cara."



Aehnlich bemerkt auch v. Scha
nicht durchgängig zu loben sei,
Scenen, wo man die ungeschmi
warte, oft Gesuchtheit des Aus
alle Kritiker einig, daß unser leid
setztes Drama dem Entwurfe nach
Dichters gehöre, durch eine Fülle
sten Scenen sich auszeichne und
lebensvolles Gemälde des Aufstand
pujarrasgebirge vor unseren Augen
Scenen nenne ich die zündende un
Beginn des I. Actes (*H.* 681, 3.
Schmerze über den erlittenen Schi
versammelten Moriscos zur Rache

---

[1] So bemerkt auch Latour (I.
dans *Aimer après la mort*, Caldero
et les Espagnols, il a pour les Ma
de la justice, et qui ne craint pa
la sympathie et à l'admiration."
(I. 438) mit Beziehung auf Cervantes
P. II. cap. 54 die später erfolgte A

dige und anschauliche Schilderung, welche am Anfang des II. Actes Mendoza dem Don Juan über die Veranlassung und den bisherigen Verlauf der Empörung, den Sitz derselben auf dem unübersteiglichen Alpujarrasgebirge, "la rustica muralla, la bárbara defensa de los moriscos" und die Häupter der Moriscos entwirft (*H.* 687, 1—3): eine Rede, die auch dadurch bemerkenswerth erscheint, daß Mendoza als echter Spanier lieber seine ungestüme Hitze gegen Malek als erste Veranlassung zum Aufstande anklagt, als die harten Maßregeln der spanischen Regierung gegen die Moriscos tadeln will [1], und der Häupter derselben, des Don Valor und Alvaro Tuzani, "otro hombre de igual nobleza", mit aller Anerkennung gedenkt. Im III. Act ist von erschütternder Wirkung nicht bloß die Scene von Clara's Tod in Gegenwart ihres Gatten (*H.* 694. 695), sondern vielleicht noch mehr die Art und Weise, wie Alvaro mit den Worten [2]: „War der Stoß wie dieser?" die Rache ausführt, und der nichts ahnende Garces von seinem Lebensretter, dem er vertrauensvoll die näheren Umstände von Clara's Tod erzählt, blitzschnell den tödtlichen Streich erhält und schmerzlich bewegt ausruft (*H.* 699, 3): "¿Tú me matas?" — „Du tödtest mich?" und:

"¿Para qué vida me dabas,	„Warum mir das Leben retten,
Si me habias de dar muerte?"	Um den Tod mir dann zu geben?"

Auch die Charakteristik, wenigstens der Hauptpersonen, ist vortrefflich. „Quelques-uns des caractères principaux", bemerkt Dam. Hinard (II. 219), „sont admirablement tracés. *Tuzani,* plein de grandeur, de passion et de noblesse, est bien l'homme qui dut rester fidèle à l'objet aimé après

---

[1] *H.* 687, 1 sagt Mendoza: "Aunque mejor es decir que fuí la causa primera, que no decir que lo fueron las pragmáticas severas", und: "Si uno ha de tener la culpa, mas vale que yo la tenga".

[2] *H.* 699, 3: "¿Fué como esta la puñalada?" Von diesem Ausruf sagt Garcia-Ramon (I. 325): "Es una de las más hermosas que conocemos en el teatro y sólo en Shakespeare se la puede hallar alguna equivalente como efecto dramático."

...ea , n
licher Weise gezeichnet is
Drama in seiner Gesam
Hauptpersonen und den
hindurchzieht: "Amar de
wohl nicht besser ausdrücke
Ticknors[2]: „Die Gewa
in dem von ihm hervorgel
reiner Liebe, im Gegensatz
es spielt, während das G
bildungskraft veredelt wird,
aus bekannten Thatsachen ge
in diesem Lichte, so ist es
waltthaten, Niederlagen und
düstere Auftritte wir durch
welche den Araber allenthalbe
Ehrgefühl, das ihn auch dan
und besiegt das herrliche Rei
an Europa's entlegenstem En
diesem Schauspiele dem Geh
Krieg nur mit sich bringt, u
Augen dessen furchtbarste Greu

---

werden; aber inmitten hiervon erhebt sich in Clara's Gestalt das schönste Bild weiblicher Liebe, vor dessen Anmuth auch der Lärm des Kampfes mindestens gedämpft erscheint, während wir von Anfang bis zu Ende einerseits in den Charakteren Johanns von Oesterreich und Lope's de Figueroa und Garces', und andererseits im ehrwürdigen Malek und feurigen Tuzani fast geblendet werden vom Anblicke der Zeiten, die Calderon uns vorführt, und der Leidenschaften, welche die beiden romantischsten Nationen, die jemals so unmittelbar miteinander gerungen haben, so sichtbar auszeichneten."

Was endlich die komischen Partien des Dramas, vertreten durch den maurischen Gracioso Alkuzkuz, betrifft, so ist allerdings dessen Rolle nicht durchweg gelungen, und theilweise jedenfalls hat Dam. Hinard Recht, wenn er (II. 219) sagt, daß die Komik desselben in einem „jargon d'une syntaxe bizarre et dans des mots estropiés ou mal prononcés" bestehe. Gleichwohl zeugt auch die Rolle dieses Gracioso an mehr als einer Stelle von der Kunst des Dichters, neben dem schmerzlichen Ernst, der das Ganze durchdringt, bei passender Gelegenheit auch den Scherz zu verwenden und diesem selbst wieder eine ernste Wendung zu geben. Zum Beweise dessen mögen einige Scenen des II. Actes dienen. Als der gefangene Alkuzkuz mit dem Mantelsack seinem Herrn Garces glücklich entronnen ist, untersucht er mit der maurischen Dienerin Beatriz den Mantelsack und findet darin Schweinefleisch und Wein (beides bekanntlich den Mohammedanern zu genießen verboten). Beatriz ruft: „Alles, was du mit dir führst, ist Gift!" und läuft davon. Alkuzkuz glaubt es und meint, Garces habe ihn vergiften wollen. Später nun, als der Diener, vom Schlafe überwältigt, das Roß seines Herrn Alvaro hatte entkommen lassen, denkt er an das Wort der Beatriz und sucht sich aus Furcht vor Strafe zu vergiften. Er greift nach der Weinflasche und trinkt, und da es nicht gleich wirken will, immer mehr. Endlich bemerkt er, daß die Augen ihm trübe werden, das Gehirn ihn schmerzt, die Zunge schwer wird, und während eben Alvaro in herbem Schmerz von seiner geliebten Clara scheidet, sinkt Alkuzkuz in den Schlaf mit den Worten (*H.* 693, 1):

sto es dormer ó morer?
todo diz que es el mesmo,
r verdad, pues no sé,
ne muero ó si me duermo."

„Ist das Schlafen oder Sterben?
Doch, gewiß, es ist dasselbe,
Denn in Wahrheit weiß ich nicht,
Ob ich schlafe, ob ich sterbe."

La niña de Gomez Arias (Das Mädchen des Gomez Arias).

H. IV. 23. *K.* II. 388 [1].

. Act. Straße in Granada. Den Arm in einer Binde nd, tritt, gefolgt von seinem Diener Fabio, Don Felix Gomez Arias nämlich, sein Nebenbuhler in der Liebe zur en Beatriz, der Tochter des Don Diego, hatte ihn im ikampfe zu Boden gestreckt und war, im Glauben, daß sein ner todt sei, aus Granada geflohen. Allein Don Felix hat von seinem Falle wieder aufgerafft und setzt, kaum von der nde geheilt, seine Bewerbung um Beatriz fort. Beatriz aber, he den flüchtigen Gomez Arias liebt, begegnet in Begleitung Dienerin Celia dem Don Felix auf der Straße und weist als er sein gerettetes Leben wiederum ihr zu eigen geben

und kein Wort mehr von sich hat hören lassen, in ihre Wohnung zurückkehrt. Kaum ist sie zu Hause, so erscheint ihr Vater Don Diego und meldet seiner Tochter, daß, sobald der April „mit lauer Lüfte Wehen den ersten Schmuck von Smaragden den Auen schenke“, die Königin Isabel nach Granada kommen werde, um die festen Mauern der Felsenburg Benamegi zu bestürmen, auf welcher die rebellischen Mohren unter Führung des Cañeri, „des schwarzen Scheusals äthiopischer Gauen“, hausen. Da nun Diego selbst, zum Capitän der Stadttruppen ernannt, es nicht für schicklich hält, seine Tochter ohne Gatten und ohne Aufsicht zurückzulassen, so hat er beschlossen, sie mit dem Erben eines altberühmten Hauses, dem Don Juan Iñiguez aus Guadix, zu vermählen. Mit den Worten: „Nun wähle: Heirat oder eine Klause!“ verläßt Diego seine Tochter Beatriz, welche, von neuem Kummer und neuer Drangsal bestürmt, dem Himmel und der Zeit ihre Leiden und Sorgen anvertraut:

"Cielos, dadme vuestro amparo;	„Himmel, schütz' die Hilfsberaubte,
Temor, dame tus cautelas;	Furcht, gib du mir deine Vorsicht,
Honor, dame tus recatos;	Liebe, gib mir deinen Schlausinn,
Amor, dame tus industrias;	Ehre, gib mir deine Sorgfalt,
Pesar, dame tus cuidados,	Kummer, gib mir du dein Zaudern,
Y para tenerlo todo,	Und um alles dies zu haben,
Ojos, dadme vuestro llanto."	Gebt mir eure Thränen, Augen!“

Straße in Guadix. Der flüchtige Gomez Arias tritt in Soldatentracht auf, begleitet von seinem Diener Gines, der dem Herrn wegen seines leichtsinnigen Lebenswandels, seiner Raufereien und Liebeshändel die bittersten Vorwürfe macht. Kaum in seiner Vaterstadt Guadix angelangt, hat Gomez bereits wieder eine andere Dame durch seine Verführungskünste bethört. Es ist die junge, unschuldige Dorotea, die Tochter des Don Luis, „menschlich Zauberwerk der Liebe und geschmückt mit tausend Reizen“. Ohne Rücksicht auf ihren guten Ruf wagt er es heute, sie bei Tage in ihrem Zimmer zu besuchen. Da meldet Dorotea's Dienerin Juana, daß Don Luis mit einem Fremden komme. Gomez und Gines verbergen sich in dem Nebenzimmer zur Rechten, während Dorotea und Juana in das Nebenzimmer zur Linken treten. So

en beide Paare die Unterredung des Don Luis mit Don
z — denn er ist der Fremde — mit anhören. Felix erzählt
ängerer Rede, wie er bereits seit zwei Jahren sich um die
ist der Beatriz beworben, in Gomez Arias einen gefährlichen
nbuhler gefunden, sich mit ihm geschlagen und, beschimpft
h Beatriz, die weite Reise hierher gemacht habe, um seinen
ner aufzusuchen und seiner Dame dann zu zeigen, „daß ich
t', ihm Tod zu geben". Schließlich bittet er den Don Luis,
alten Freund seines Vaters, um seinen Beistand in dieser An-
genheit. Don Luis sagt zu. Nachdem die beiden abgetreten
, treten die Lauscherpaare hervor. Dorotea fordert den Fal-
, Undankbaren, „der schon in Granada's Mauern andere
u' und andere Liebe zurückgelassen habe", auf, sich zu ent-
n. Mit der Versicherung: „Euch, nur Euch liebt dieses Herz!"
eben Gomez mit seinem Diener sich entfernen; da meldet
na, daß Don Luis abermals mit einem fremden Ritter, dem
Juan Iñiguez, dem Saale sich nähere. Beide Paare ver-
en sich wieder wie vorhin und vernehmen, wie Don Juan um die

den Worten: „Ich muß flieh'n, er ist gefallen. Stolz, gerächt nun, tret' ich wieder vor die Augen seiner Dame." Don Luis aber läßt Lichter herbeibringen, und auf seine Frage: „Welcher ward erlegt?" steht Gines auf und spricht: „Ich dachte, daß ich's sei; doch bin ich's nicht. Trennen wollt' ich nur die andern." Während nun Don Luis dem fliehenden Felix nachgeht, droht auch Gomez, seinem Gegner nachzufolgen, und als ihm die liebende Dorotea, um ihn zurückzuhalten, alles anbietet, was er nur zur Genugthuung verlange, gelingt es ihm, das unerfahrene Mädchen ganz in seine Gewalt zu bringen. Der Act schließt mit den Worten, die das Kommende ahnen lassen:

Dorotea: "Amor, ¿Qué no haré por tí?"
„Liebe, was thät' ich für dich!"
Gomez: "¿Qué no haré por tí, deseo?"
„Was thät' ich für dich, Verlangen!"

II. Act. In einem wilden Waldthal am Fuße des von den aufständischen Mohren besetzten Alpujarrasgebirges erscheinen in Reisekleidern Gomez und Dorotea. Dorotea ist voll Vertrauen dem Verführer, der ihr „mit Hand und Mund sich zum Gatten geschworen", gefolgt und hat das väterliche Haus verlassen. Allein der herzlose Gomez ist der Entführten bereits überdrüssig geworden. „Wohl seh' ich," spricht er, „daß sie schön ist; aber jetzt — was nützt sie mir?"

"Pues no hay cosa que mas valga	„Denn nichts gibt es von so hohem
Que una hermosura, ni menos	Werth, als Schönheit, von so niederm
Que una hermosura gozada."	Nichts, als Schönheit, wenn genossen."

So reitet denn Gomez, während Dorotea, ermüdet von der weiten Reise, im Schlummer daliegt, trotz der flehentlichen Bitte des mitleidigen Dieners: „Schlummernd, im Gebirg, allein, kannst du so sie lassen wollen?" mit den Pferden und dem Diener davon, während die arme Dorotea im Traum die ahnungsvollen Worte spricht:

"Mi bien, mi esposo, no así	„Mein Geliebter! Mein Gemahl!
De mi amor huyendo vayas."	Kannst du so mich fliehen wollen?"

ſcheint Don Diego mit
zur ſchleunigſten Flucht,
nada zu ſeiner Tochter
In einer Straße zu
ſeinem Diener Fabio auſ
Kunde zu überbringen, d
Arias erſchlagen habe. D
Haus, von Floro begleite
jenen „tollen Schritt“ g
Wunſche ſeiner Verwandte
bewerben will. Endlich tr
raſcht ſofort frech und ve
hat nach kurzer Zeit durc
wieder ganz für ſich gewon
Ankunft des Don Felix an
ſich auf der Beatrix Geh
Nebenzimmer und vernimmt
ſeiner angeblichen Heldenthat
macht. Kaum iſt er mit ſ
Diego mit Dorotea herannah
Nebenzimmers, wo er erſtau
buhler ſtößt und ſofort den

fertigen könne. Es ist Don Luis, der von Guadix nach Granada gereist ist, um seinem Freund Diego die Entführung seiner Tochter durch „den Mörder seiner Ehre“, Gomez Arias, einen Krieger, dessen Compagnie gegenwärtig in Granada stehe, zu klagen und ihn um seinen Beistand in dieser Sache zu bitten. Noch ist Don Luis mit seiner Erzählung nicht zu Ende, da ruft ein Schreckensschrei der Beatriz, welche im Garten gefallen ist, den Vater aus dem Zimmer, während gleich darauf Dorotea hereintritt, um den Diego zu Hilfe zu rufen, aber entsetzt ihren Vater erkennt. In seinem Grimme will Diego die treulose Tochter erstechen, welche fliehend das Licht umstößt, daß es erlischt, und laut ruft: „Ha, mein Vater will mich tödten!“ Jetzt glaubt der eingeschlossene Gomez die klagende Stimme der Beatriz zu vernehmen, sprengt die Thüre des Nebenzimmers und entflieht mit Dorotea, welche er in der Finsterniß für Beatriz hält. Die wirkliche Beatriz aber, welcher Gines den wahren Sachverhalt mittheilt, erfaßt wüthende Eifersucht. Doch Gines, der seinen Herrn kennt, sucht, bevor er diesem nachfolgt, die Eifersüchtige zu beruhigen:

"Pues no rabies mucho dellos;	„Doch nicht allzu heftig wüthe;
Que en el primer montecico	Denn das erste beste Berglein
Dara venganza á tus celos."	Wird dich rächen zur Genüge.“

III. Act. Gebirge und Wald. Auf einem Felsen im Hintergrunde liegt das maurische Bergschloß Benamegi. Gomez, Dorotea und Gines treten auf. Grenzenlos ist des Wüstlings Wuth, als er seinen Irrthum bemerkt; grenzenlos aber auch Dorotea's Schmerz, als sie aus dem Munde des Geliebten die Worte vernehmen muß: „O verhaßteste der Frauen! Wo ich die Geliebte suchte, muß ich die Gehaßte seh'n!“ Als der Grausame sie abermals verlassen will, fleht sie ihn fußfällig an, ohne sie nicht zu gehen, oder ihr den Tod zu geben. Da ruft Gomez dem Wächter von Benamegi, und als bald Cañeri selbst sich auf der Mauer des Schlosses zeigt, da bietet „der christliche Ritter“ dem Mohren Dorotea als Sklavin an. Dieser aber verspricht, wie er Dorotea erkennt, entzückt, alle seine Schätze für dieses Weib zu geben: „Was ich nur an reicher Gabe, Silber, Gold und Steinen habe, alles



"Porque de no hacerlo así,

Cielo, sol, luna y estrellas,
Sin alumbrar ni lucir;
Hombres, aves, fieras, peces,
Sin obrar ni discurrir;
Montes, peñas, troncos, fieras
Sin albergar ni servir;
Agua, fuego, tierra y viento,
Sin animar ni asistir,
Atentos á accion tan fea,
Se volverán contra tí,
Viendo que de tantas veces
No te enternece el oir:
Señor Gomez Arias,
Duélete de mí,
No me dejes presa
En Benamejí."

---

[1] Auf diese und die folgende
scheinen mir die schönen Worte d
dramaticae genere Híspanico p.
„Ut in universum apud Hispan
vestimento indutus est, Mauris
apud Calderonem

Allein ungerührt nimmt Gomez von dem eben herangekommenen Mohren den Kaufpreis, ein Kästchen mit kostbaren Edelsteinen. Dieser aber läßt durch seine Mauren Dorotea wegführen, damit man „die schöne, holde Christin zur Königin kröne in dem ganzen Felsgebiete dieses mächtigen Gebirges". Dorotea folgt, indem sie, von den Menschen verlassen, an die leblose Natur ihre letzte, rührende Klage richtet:

"Estrellas que esto influis,
Luceros que esto mirais,
Cielos que lo consentis,
Altos montes que lo veis,
Aves que lo repetis,
Vientos que lo estáis oyendo,
Arboles que lo asistis
Y escuchais mi triste llanto,
A darme amparo acudid;
Y pues de mí no se duelen
Los hombres, doléos de mí;
Que me llevan presa
A Benamejí."

„Sterne, die ihr dies bewirkt,
Tagverkünder, die ihr's schauet,
Himmel, der gestattet dies,
Hohe Berge, die ihr's sehet,
Vögel, die ihr's wiedersingt,
Winde, die ihr dies vernehmet,
Bäume, die hier Zeugen sind
Und mein ängstlich Jammern hören:
Kommt, o kommt und rettet mich!
Und da Menschen nicht Erbarmung
Fühlen, fühlet ihr doch sie;
Denn man schleppt mich grausam
Nach Benamegi."

Als Gines, welcher, seines Herrn Sinnesart scheuend, bisher schweigend zugesehen hatte, empört über solche Grausamkeit ihm Vorwürfe macht, spricht dieser: „Wie? Einen Diener haben wir, der predigt?" ruft dem Cañeri nach und übergibt ihm auch seinen Diener, ohne einen Preis zu fordern. Widerstrebend folgt Gines dem neuen Herrn mit einer halb drolligen, halb ernsthaften Nachahmung der Klage Dorotea's:

"Verde monte, cielo azul,
Blanca sierra, mar turquí,
Leonada amapola, parda
Peña, rosa carmesí,
Papagayos verdegayes
Y morados alhelís,
¿Cómo con vuestros colores
Os estáis, y no os vestis
Del color de mis tristezas?

„Grüner Wald, azurner Himmel,
Weiß Gebirg, Meer von Sapphir,
Purpurrother Mohn, schwarzbrauner
Felsen, Rose von Carmin,
Grün bemalte Papageien,
Violette Veilchen hier —
Wie nur bleibt ihr all' in eurem
Farbenschmuck und hüllt euch nicht
In die Farbe meiner Trauer?



„... und frei“ von diese
wirklich, nach Granada zu
Hand, um Beatriz zu w
gekommen. Voll Abscheu
und verläßt Gomez mit den
Klagen; doch nicht soll sie
ich bin!“

Aeußere Ansicht von Gra
schall erscheint, mit großem
Königin Isabel, um die ma
gebirges Felsenwällen“ zu ve
Don Luis auf, berichtet der
Gomez und überreicht ihr ein
erhaltenen Brief der Tochter,
gesteht und den Vater bittet,
dann sie zu strafen. Denn D
um nicht von seines Schwertes
der Knechtschaft, wenn nicht ih
Gefahr leidet. Jetzt verbietet
verruchten Bösewichte“ Zuflucht
verspricht zweitausend Stück Du
tausend dem, der ihn lebend üb
zu Gott ...

Garten auf Benamegi am Ende der Stadt. Cañeri und andere Mohren, Dorotea und Gines, als Sklaven gekleidet, treten auf. Seit Dorotea in der Gewalt des Mohren ist, hat er alles gethan, um die holde Christin durch Zartheit und Schmeicheleien zu gewinnen, „bis sie endlich, ihrem Glauben abgethan, sich mit ihm verbinden würde“. Auch heute fleht der edle Mohr, abhold jeder erzwungenen Liebe, daß sie seine Werbung endlich erhören möge. Umsonst! So sehr auch Dorotea des Afrikaners Zartheit und Milde achtet, sie erklärt ihm, selbst wenn sie tausend Leben hätte, würde sie alle gerne zum Opfer bringen, um sich des Glaubens und der Ehre Gut zu sichern. Cañeri fleht sie an, ihr nicht die einzige Hoffnung zu rauben, die sein Leben friste, und befiehlt dem Gefolge, den Musikern zu sagen, sie sollen aus der Ferne etwas singen, und die Liebe sei der Stoff des Gesanges. Jetzt wendet sich der Mohr auch an Gines, „seines theuren Guts erprobten Diener“, und fragt ihn, wie es ihm hier oben ergehe. „Ach, gewaltig übel, Herr!“ erwiedert Gines. Denn keinen Tropfen Wein gebe man ihm zu trinken, kein Stückchen Speck habe er je hier gesehen: „Und nie kann es Freude geben, wo es Wein nicht gibt und Schinken!“ Doch schon hört man die Musik, und während Dorotea eben sich heimlich fragt, ob ihr Vater wohl jenen Brief erhalten habe, ertönt Gesang hinter der Scene:

"Señor Gomez Arias,	„Señor Gomez Arias,
Duélete de mí,	Meinen Jammer sieh!
Que soy niña y sola,	Bin ein armes Mägdlein,
Y nunca en tal me vi."	Erfuhr dergleichen nie.“

Da weint Dorotea und spricht: „Schon in Liedern tönt mein Schicksal!“ Den Tönen fluchend, welche Thränen der Geliebten entlockt, befiehlt der Mohr den Musikern, zu schweigen. Allein schon vernimmt man andere Stimmen hinter der Scene: „Waffen! Waffen! Kämpfe! Krieg!“ Cañeri erblickt in der Ferne Castiliens Kriegsgeschwader und eilt mit seinen Mauren in den Kampf, „für sich selbst“, wie er sagt, „und für das holde Götterbild, das ihn besiegte“. Dorotea aber sagt dem Himmel Dank und entfernt

und die Mauren niedermach
ertönt und Christen schon
Pforten dringen, da erwach
und er enteilt mit den Wor
sterben alle diese Hunde!"

Am Thore von Benam
gleitet von Don Diego, D
Kriegsvolke. Plötzlich öffnen
von innen das Thor und
Don Luis, „dem Christen=T
der Mauer der Feste herab
reichen Königin. Eben befieh
und will mit den Ihrigen de
lichen Sieg, da ertönt Getüm
hohen Lohne angereizt, bring
als Gefangenen herbei. Die
Dorotea zur Herstellung ihrer
Gomez gehorcht, indem er
erfleht und erhält, so daß Gine
„Kommt der hier, zur einzig
wahrhaftig, morgen verkaufe ich
es kommt anders! Denn als
Kinder umarmen ...

der für den Gatten um Gnade flehenden Dorotea gewendet, mit den königlichen Worten:

"En cualquier delito el Rey
Es todo. Si parte has sido
Tú, y le perdonas, yo no,
Porque no quede á los siglos
La puerta abierta al perdon
De semejantes delitos."

„Bei Verbrechen ist der König
Alles. Hast du ihm verziehen
Als Partei — ich thu' es nicht,
Daß der Folgezeiten Richter
Zur Verzeihung solchen Frevels
Nicht das Thor geöffnet finden."

Nach *H.* IV. 676 ist das Drama, wie das vorausgegangene, jedenfalls nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt worden. Die Zeit, in welche die im Drama geschilderte Begebenheit fällt, kann genau nachgewiesen werden. Im Jahre 1492 übergab der maurische König Aboabdeli Granada dem Könige Ferdinand und der Königin Isabel unter der Bedingung, daß die Mauren ihre freie Religionsübung behalten und ihre Angelegenheiten nach ihren Gesetzen und durch ihre Richter oder Cadis entschieden werden sollten[1]. Allein schon im Jahre 1499 empörten sich einige Mauren auf den Alpujarras, und im folgenden Jahre 1500 entstand ein allgemeiner, gefährlicher Aufstand der Mauren. Dieselben bemächtigten sich einer Reihe von Castellen, belagerten Margena und schickten nach Afrika um Succurs. Deswegen zog König Ferdinand mit großer Heeresmacht aus Andalusien und den beiden Castilien gegen die Mauren heran und bewältigte, theils durch Güte, theils durch Gewalt, bereits im März des Jahres 1500 den Aufstand[2]. Eine Episode aus diesem Aufstande der Mauren auf den Alpujarras behandelt Calderon in diesem Drama[3], offenbar im Anschlusse an eine alte Sage, welche sich in spanischen Volksliedern erhalten hat. Dies beweist deutlich die im Romanzenton gehaltene rührende Klage der Dorotea in der Mitte und am Schlusse ihrer berühmten Rede (*H.* 39, 2. 3): "Señor Gomez Arias, Duélete de mí" etc.

[1] Vgl. *Ferreras* VIII. 127 ss.

[2] *Ferreras* VIII. 199 ss.

[3] Den Vertrag und die darauf folgende Empörung gibt im wesentlichen richtig Diego's Rede bei Calderon (*H.* 23, 3; 24, 1) wieder.

deutlicher aber weist auf Benützung eines alten Volksliedes Stelle hin, wo der Mohr Cañeri, um Dorotea's Gram zu rn, seine Musiker ein Lied singen läßt, und nun Dorotea in Gesange eines volksmäßigen Liedes (*H.* 42, 2) ihr eigenes vernimmt, worauf sie weint und spricht (*H.* 42, 3): "¿ Y anda canciones mi historia?" („Schon in Liedern tönt mein icksal?") An eine andere spanische Sage erinnern auch die rte des Gines (*H.* 35, 1):

"Un bofeton.	„Ein Backenstreich,
lo hizo desta manera	Macht's nicht so vor Zeiten schon
salir de la leonera	Manuel Ponce de Leon,
uel Ponce de Leon?"	Steigend aus dem Löwenzwinger?"

Es ist dies offenbar eine Anspielung auf jenen Backenstreich, hen der Ritter Manuel Ponce de Leon in Gegenwart der igin Isabel und des ganzen spanischen Hofes seiner Dame , nachdem er ihr den Handschuh, den sie in den Löwenzwinger abgeworfen, heraufgeholt hatte. Als Quelle benützte Calderon ist wahrscheinlich den geschichtlichen Roman des Gines Perez de

seducida y abandonada"; aber mit welcher Kunst ist dieser gewöhnliche Gegenstand von dem Dichter behandelt! Allerdings hat schon vor Calderon Luis Velez de Guevara in dem gleichnamigen Stücke "La niña de Gomez Arias" denselben Gegenstand behandelt. Dasselbe enthält einen ähnlichen Gang der Handlung, einen Gracioso Perico, der Calderons Gines auffallend gleicht, und auch das Muster der viel bewunderten Rede der Dorotea, bei Guevara Doña Gracia genannt. Deshalb brauchen wir aber nicht, wie Don Ramon de Mesonero Romanos[1] thut, Klage zu erheben, daß „der große Calderon" wie ein Plagiator kein Bedenken trug, das Drama des Guevara im Nutzen seiner Composition zu verwenden. Danken wir vielmehr dem Calderon, daß er durch Vollendung der Form, durch kunstvolle Ausarbeitung der einzelnen Scenen ein so herrliches Drama geschaffen und namentlich durch den tragischen, echt königlichen Ausgang den Guevara weit übertroffen hat, dessen Niña, wie Klein[2] richtig bemerkt, „ein komödienhafter Gnadenact" der Königin beschließt, während bei Calderon die Königin als Vertreterin der göttlichen Strafgerechtigkeit gewissermaßen als „die Krone" des ganzen Werkes erscheint.

Der Titelheld des Dramas, Gomez Arias, den man mit Recht einen liederlichen Don Juan[3] genannt hat, wie er denn auch mit Tirso's „Don Juan" große Aehnlichkeit zeigt, erscheint bei Calderon als unmenschlicher Wüstling, in fast zu grellen und düsteren Farben geschildert. Er kann deshalb beim Zuhörer oder Leser des Stückes nur das Gefühl des Abscheues erregen, das kaum am Schlusse, als Gomez bei seiner Abführung zum Tode wenigstens äußerlich ein Zeichen der Reue kundgibt (*H.* 43, 3: "¡Cielos divinos! Pague mi culpa mi pena"), in etwas gemildert wird. Denn

---

[1] "Dramáticos contemporaneos de Lope de Vega" (Bibl. de aut. esp. tom. 45) tom. II. Apunt. biogr.). Vgl. Klein XI. 2, 300.

[2] Klein a. a. O. S. 306.

[3] Nach Garcia-Ramon (II. 341) ist Gomez "el verdadero libertino, sin más alma que sus sentidos, soldado de baja estofa, pendenciero, tahur, ambicioso, sin ley ni freno, y de una crueldad que indigna."



"Desobligue: bien sus
Supo prudente vengar.
Mas yo la sabré engañ
¿Ella no es altiva y v

Y tiene celos? Liviana

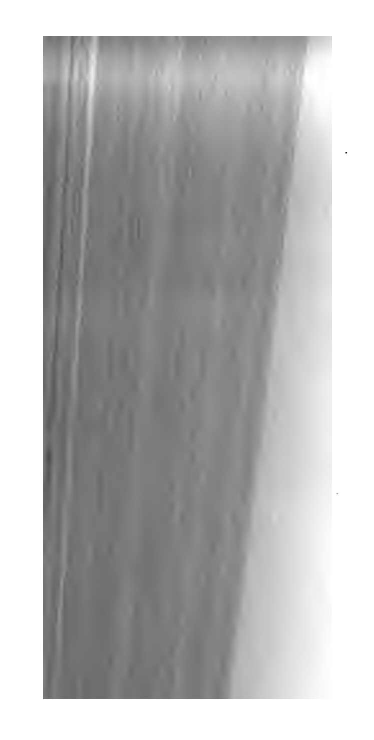
Es pues la duda en que
Y volveré á hablarla ho
Y aun á venderla mañan

Mit Unrecht haben d
treten der Königin Isabel g
erklärt, so z. B. Ochoa,
modo que muera Gome
rey aparece para perdo
para cubrirse de sangre.
eine verzeihende, sondern ein
läßt sich wohl nicht in
größern Eindruck machen w
des Gomez als Folgen der
eines mit kalter Grausamk
Herzens dargestellt

Einen eigenthümlichen Contrast zu diesem „christlichen Ritter“ bildet die Zeichnung des Mohrenhäuptlings Cañeri. Dieser Führer der Rebellen erscheint seinem Benehmen nach bei Calderon keineswegs als „ein schwarzes Scheusal äthiopischer Gauen“ (*H.* 24, 1: “Un adusto monstruo etíope africano”), wie ihn Don Diego nennt; vielmehr erwirbt ihm sein zartes und rücksichtsvolles Benehmen gegen die gefangene Christin nicht bloß Dorotea's Achtung, sondern auch ein Gefühl des Mitleides bei seinem, wenn auch verdienten Untergange. Diese Zeichnung des Mohrenhäuptlings erinnert in gewisser Weise an die Darstellung der Moriskos im vorausgegangenen Stücke “Amar despues de la muerte”. Wie der schwarze Cañeri, so bildet auch der Gracioso des Stückes, der mitleidige Gines, einen wohlthuenden Gegensatz zu seinem herzlosen Herrn. Stets sucht der Diener den Herrn zum Mitleide zu bewegen und wenigstens das Aeußerste von der armen Dorotea abzuwenden. „O entzieh' ihr nicht das Leben,“ mahnt er (*H.* 32, 1), „wie du ihr die Ehr' entzogen“, und nicht leicht möchte es einen schönern und sinnigern Gedanken geben, als derjenige ist, den der Dichter dem Gracioso in den Mund legt, da Gomez sich über die Thränen des verrathenen Weibes lustig macht (*H.* 38, 1):

“¡Oh nunca hubiera salido	„O wär' ich doch nimmermehr
De aquella casa jamas;	Aus Don Diego's Haus gegangen!
Nunca por servirte mas	Trieb doch nimmer das Verlangen,
Te hubiera hasta aquí seguido,	Dir zu dienen, mich hierher!
Para no ver afligido	Peinigst du ein Herz so schwer,
Un corazon que te adora!	Das nur sinnt, dich zu verehren?
Mira que es mujer y llora,	Sie ist Weib und schwimmt in Zähren,
Que es ser dos veces mujer.”	Also ist sie zwiefach Weib.“

Was aber die Heldin des Dramas, Dorotea, anlangt, so hat sie, arglos dem Verführer zum Opfer gefallen, den leichtsinnigen Fehltritt der Jugend nach kurzer Lust mit unsäglichen Qualen gebüßt, und schließlich durch die heroische Standhaftigkeit, mit welcher sie in der Gefangenschaft der Mauren mit der Ehre zugleich auch des Glaubens Gut sich zu sichern wußte, und durch ihre Ent-



zu große Länge, od
üppigen Wortprunk
doch in der Hauptsach
sagt: „Diese Rede sch
Drama dieser Art ke
Versmaß allein, nicht
jedem Wort: es ist d
Höhe des Gefühls, w
ders begabte Gemüthe
v. Schack III. 151. 1
Calderons Poesie nennt
Ausdrucke der Verzweiflu
dem der bittenden Hilflo
Strome fort, und mit
Worte der alten Romanz

Von der hinreißende
Bühne erzählt La Huer
einen schlagenden Beweis.
Aufsicht über das Theater
des Stückes auf der Büh
guacils (Polizeidienern) beg
Arias die unglückliche Doro

einer dieser Alguacils von der ergreifenden Naturwahrheit der Darstellung so hingerissen, daß er mit gezücktem Schwert auf den Schauspieler, der die Rolle des Arias spielte, losging und ihn zwang, eilends die Bühne zu verlassen.

10. El Alcalde de Zalamea (Der Richter von Zalamea).

H. III. 67. *K.* IV. 88[1].

I. Act. Ein Trupp Soldaten zieht mit aufgerollter Fahne unter Trommelschlag heran, um in Zalamea, einem Flecken in der Provinz Estremadura, die Quartiere zu beziehen. Unter ihnen befindet sich der Soldat Rebolledo, welcher seinem Aerger über die Strapazen des langen und beschwerlichen Marsches in echt soldatischer Weise Luft macht, bis die lustige Marketenterin Chispa, welche, wie sie selbst sagt, „ein Herz hat wie ein Dragoner“[2], mit dem besänftigten Rebolledo ein fröhliches Soldatenlied mit Begleitung der Castagnetten zum Besten gibt:

Chispa: „Jetzt soll, trallala, trallala, schallen
Wohl das beste Lied von allen.“

Rebolledo: „Jetzt soll, titiri, titiri, tönen
Wohl das schönste Lied der schönen.“

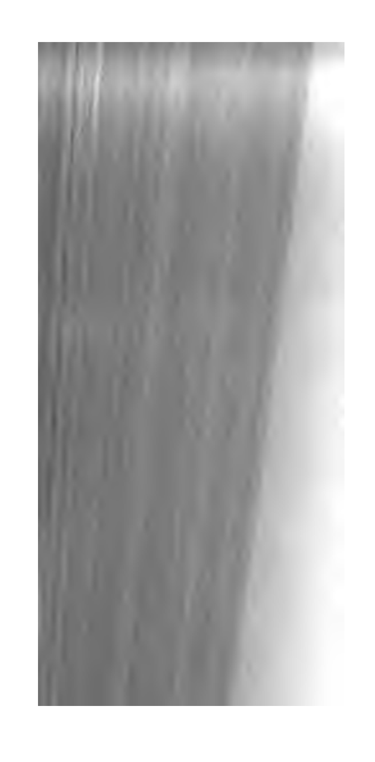
Chispa: „Mag der Hauptmann geh'n zu Schiffe
Und der Fähnrich in die Schlacht.“

Rebolledo: „Mag, wer Lust hat, Mohren tödten!
Haben mir kein Leid gethan.“

---

[1] Herausgegeben und erklärt von Kreßner und Krenkel 1887. Ins Deutsche übersetzt von Gries, V., und v. d. Malsburg, V. Bd., ins Französische von Esménard, I., Dam. Hinard, I., und Latour, I. Bd., ins Italienische von P. Andolfati (1799) und P. Monti, IV. Bd., ins Englische von Fitzgerald, ins Dänische von Bruun (1807) und Richter, II. Bd., und endlich ins Ungarische von Vilmos.

[2] So übersetzt Gries V. 176 (nach welchem citirt wird) Chispa's Worte *H.* 67, 2: “Barbada el alma, nací”, während Malsburg V. 4 mit „Barbarisch Herz“ übersetzt.



... werden ausge
Ataide, weist der
Pedro Crespo an,
und eitler als ein E
schönsten Mädchens d
dem Hauptmann spric
von seiner magern R
dem berühmten Don
Fahrten Miguel von
edelmann Don Men
begleitet und mit Hand
wöhnlich, wenn es Dre
erscheint, um seiner Muh
seine Aufwartung zu n
Mendo, „nur zu denken,
solcher lügt in seinem D
und seines Herrn Hunger
Hunger haben; ein Edelm
zeigt sich Isabel mit il
eben einziehenden Soldaten
Bewunderer erblickt, verbi
Wahnsinn" und heißt In
schlagen ...

„das Gespenst mit Hut und Handschuh" Ausdruck verleihen. Beide sprechen noch vor dem Hause, da kommt der Sergeant mit einem Mantelsack und kündigt dem Crespo an, daß der Hauptmann der soeben in Zalamea eingerückten Compagnie in seinem Hause Quartier beziehe. Während nun Crespo bereitwillig dem König auch in seinen Officieren „sein ganzes Haus und Gut" allezeit zur Verfügung stellt, meint Juan, nachdem der Sergeant ins Haus getreten ist, der Vater solle sich durch den Kauf eines Adelsbriefes von der ewigen Einquartierungslast frei machen. Doch Crespo spricht:

"Pues ¿qué gano yo en comprarle
Una ejecutoria al Rey,
Si no le compro la sangre?
Yo no quiero honor postizo,
Que el defecto ha de dejarme
En casa. Villanos fueron
Mis abuelos y mis padres;
Sean villanos mis hijos."

„Was gewinn' ich denn, erhandl' ich
Einen Adelsbrief vom König,
Wenn ich nicht das Blut erhandle?
Fort mit nachgemachter Ehre!
Ruhig läßt ja dieser Mangel
Mich in meinem Hause. Bauern
Waren meine Vorfahr'n alle;
Bauern seien meine Söhne!"

Jetzt erscheint Isabel und erhält von ihrem Vater, dem es gerathen scheint, daß das Kriegsvolk die Tochter nicht sehe, die Weisung, für die Zeit der Einquartierung die Oberstube zu beziehen. Mit Freuden willigt Isabel ein, weil sie sonst nur „tausend Albernheiten" anhören müßte. Kaum hat sie sich, von Ines begleitet, in ihr Gemach zurückgezogen, so tritt der Hauptmann mit dem Sergeanten auf und wird, da Crespo eben ausgegangen ist, um zum Abendschmause einzukaufen, von dessen Sohn Juan bewillkommt. Gar bald hat der Sergeant durch eine Magd erfahren, daß die schöne Tochter des Hauses von dem argwöhnischen Alten im Oberzimmer eingeschlossen sei, worauf der Hauptmann mit den Worten: „Nur weil sie der Alte hält gefangen, macht er mir Lust, zur Tochter zu gelangen", zu einer List seine Zuflucht nimmt und zur Ausführung derselben den eben mit Chispa auftretenden Rebolledo benützt. Rebolledo, der als „braver Kerl und ein Mann von Ehre" um die Erlaubniß bittet, das öffentliche Spiel ("El juego del boliche"; *H.* 71, 2) halten zu dürfen, erhält sie bewilligt, muß aber unter dem Scheine, als fliehe er

..., weil er zı
manne fromme immerdar, di
nichts weiter, schon weil si
Hauptmann den Degen ein n
anderer Schild ihn vor meine
Schönheit; sie ist seines Leben
Zauber ihrer Schönheit und a
den Lärm herbeigezogen, auch (
auf. Juan, der sogleich den
auf über die Schmach, welche
Vaters anthue. „Wo hat's
„Wenn ihm der Soldat getrotzt
der Hauptmann bemerkt, er wo
züchtigen, weil sein Vater zug
Sohn könne wohl e r, der Vat
Herr Hauptmann, und auch J
meinem Vater, doch von keinem
Ihr?" fragt der Hauptmann. „
Juan, „wenn's der Ehre from
Hauptmann spöttisch bemerkt: „
entgegnet dieser:

"Aquella misma que vos;
Que no hubie...

dem Fenster dort." Endlich verräth Rebolledo, um der Strafe des „zweimal Wippens" ("Denle dos tratos de cuerda"; *H.* 73, 1) zu entgehen, sein Hauptmann habe ihm befohlen, den Spektakel anzustellen, damit er an diesen Ort kommen könnte. Jetzt befiehlt der General, daß das ganze Kriegsvolk sich sofort auf das Wachthaus begebe, heißt den Hauptmann eine andere Herberge suchen und bezieht selbst im Hause Crespo's sein Quartier, bis er nach Guadalupe, wo der König weilt, weiterziehen muß. Alle entfernen sich; nur Crespo und Don Lope bleiben zurück, um den Act mit jenem berühmten Zwiegespräch zu beschließen, in welchem Crespo ganz den gleichen Ton anschlägt, wie Don Lope, und für den Bauer die gleiche Ehre wie für Hauptmann und General in Anspruch nimmt, so daß am Schluß jeder der beiden für sich bemerkt:

Don Lope:	Don Lope:
"Testarudo es el villano Tan bien jura como yo."	„Dieser Bauer ist sehr störrig; Flucht er doch wie ich, so toll!"
Crespo:	Crespo:
"Caprichudo es el Don Lope: No haremos migas los dos."	„Der Don Lope ist sehr beißig; Wir vertragen uns nicht wohl!" [1]

II. Act. Gasse vor Crespo's Haus. Es ist Abend. Don Mendo, „der Ritter von der traurigen Gestalt", tritt auf und vernimmt von seinem Diener Nuño, daß der Hauptmann den ganzen Tag nicht von der Thüre Isabels weiche, daß so ein Schurke von Soldat als sein Vertrauter dort aus- und eingehe, Isabel aber diesem die gleiche Antwort ertheile, wie ihm selber. Da sieht der eifersüchtige Ritter den Hauptmann, den Sergeanten und Rebolledo herankommen und

[1] Vgl. *H.* 73, 2. Hierzu bemerkt Klein XI. 2, 217: „Und doch vertragt ihr euch! Wie ein paar Kerle, die aus Einem Kerbholz geschnitten! Wie ein paar kreuzbrave Brüder, die sich beständig zanken, und, wo es darauf ankommt, Ein Herz und Eine Seele sind! Dieser Schlußdialog des ersten Actes ist im Repertoire des spanischen Dramas einzig; eine Ausnahmserscheinung, ein phänomenaler Schlußdialog."



... über klagt
schöne Bauernmädchen auf a
freundliches Wort erwiedere.
ein Nachtständchen zu bringen
unvergleichlich, und die Chis
directorin" ("Alcaida del boli
manzenvortrag. Der Hauptma
Garten neben Crespo's Hau
sein leidendes Bein die Ruhe
milden Augustabend den Tisch
und bittet ihn, beim Gesang
zwitschern, sein altes Leiden zu
Crespo, der gestern so grob und
gefällig und bescheiden sei, wora
wenn andere sich höflich zeigen,
Betenden zu beten, mit dem Ke
des Generals erscheint auch Isabel
Allein kaum haben die Mädchen
der Scene Guitarren vernehmen;
Fenster, Musik und Gesang ertön

"Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules

Gasse vor Crespo's Hause. Nacht. Der Hauptmann, Chispa, Rebolledo und andere Soldaten treten auf. Zugleich erscheint auch, von Nuño begleitet, Mendo, mit Schild und Degen bewaffnet, und setzt sich, bevor er „mit dem Blick seines Schwertes diese Feigen fortjagt", vorsichtig hinter eine Hecke. Wiederum singt Chispa mit Begleitung der Guitarren: „War einst einer, hieß Sampayo, Ausbund aller Andalusier, Raufbold von der ersten Sorte ... Garlo zog das Schwert und gab ihm gleich rechts und links zwei derbe Fuchteln." „Das war wohl auf diese Weise!" ertönt plötzlich eine Stimme, und Don Lope und Crespo, welche mit Schild und Degen bewaffnet von verschiedenen Seiten herbeigekommen sind, dringen auf die Soldaten ein und treiben sie in die Flucht. Auch Mendo und Nuño gerathen ins Gedränge und fliehen mit, wobei der arme Knappe einen Hieb über den Kopf erhält. Von der Verfolgung zurückgekehrt, stoßen die beiden Alten aufeinander, und da im Dunkel keiner den andern erkennt, vielmehr jeder in seinem Gegner einen zurückgebliebenen Soldaten vermuthet, werden sie handgemein, wobei jeder des andern Tapferkeit bewundert. Erst als der junge Juan mit bloßem Degen und Knechte mit Lichtern auftreten, erkennen sie sich und lassen vom Kampfe ab. Aber schon hört man hinter der Scene abermals Soldaten rufen: „Kommt und macht den Bauern den Garaus!" und mit bloßem Degen dringen Soldaten mit dem Hauptmann herein, der beim Anblick des Generals vorgibt, er habe die zankenden Soldaten zurückhalten wollen. Don Lope aber gibt dem Hauptmann, dessen Absichten er durchschaut, da schon der Morgen graut, den Befehl, mit Tagesanbruch seine Schaar aus Zalamea zu führen, um ärgern Zwist zu verhüten. Mit den halblaut gesprochenen Worten: „Meinen Kopf werd' ich verlieren um dich, schönes Bauernkind!" entfernt sich der Hauptmann mit den Soldaten. Die übrigen begeben sich ins Haus.

Freier Platz im Dorfe. Es ist Tag. Mendo und Nuño treten auf, letzterer mit verbundenem Kopfe, und vernehmen mit Befriedigung den lauten Trommelschlag, der den Abzug der Compagnie verkündet. Der Hauptmann aber, bei dessen Anblick die beiden wieder den Rückzug antreten, erzählt dem Sergeanten, daß



, mit d
ins Feld folge und also nu
Wege stehe. Auch Chispa soll
jüngst davongelaufen, an dem
den übrigen lustig singend: „
Stunde!“

Vor Crespo's Hause übern
mantenes Kreuz, damit sie es
an ihrem Halse tragen möge.
nimmt Isabel dankend das
ihren Bruder, der als sein Di
scheint Juan mit der Meldung
Lope nimmt herzlichen Abschied
aber gibt, während Don Lope
Sohn vor Muhme und Schn
Lehren mit auf den Weg, ins
um Kleines sein Schwert zu
Frauen zu reden; „denn, ich
Achtung werth, weil sie ja es
Thränen in den Augen umarm
indem sie, wie von banger Ah
Kraft mein Arm, dich festzuhalten
Es ist Abend geworden.

hier allemal im August." Da, während sie weiter zusammenreden, treten im Dunkel der Hauptmann, der Sergeant, Rebolledo, Chispa in Mannskleidern und Soldaten auf, und wie eben Crespo mit den beiden Mädchen ins Haus gehen will, stürzt der Hauptmann auf Isabel los und reißt sie von den Ihrigen weg. „Verräther! Vater, rette!" jammert die unglückliche Tochter, während der ohne Degen überfallene Crespo die schändliche Niedertracht der Verräther schilt. Da bringt Ines, welche beim Ueberfall sofort ins Haus sich geflüchtet hat, dem Oheim sein Schwert, und mit den Worten: „Ehre hab' ich jetzt, denn jetzt hab' ich in der Hand den Degen", greift Crespo die Soldaten an. Allein nach verzweifeltem Kampf gegen die Uebermacht fällt Crespo zu Boden und wird von den Soldaten gebunden fortgeschleppt. „Herr und Vater!" klagt Isabel hinter der Scene, während der Vater, vom Jammer überwältigt, ruft: „Tochter, nur mit meinen Seufzern kann ich dir zu folgen streben." Von der einen Seite ertönt der Angstruf der Jungfrau, von der andern der Crespo's. Juan, der noch nicht weit auf dem Marsche vorgerückt ist, weil sein Pferd beim Eintritt ins Gebirge ihm stürzte, hat das jammernde Aechzen auf beiden Seiten vernommen und, eingedenk der vom Vater beim Abschied erhaltenen Mahnung, vor allem die Frauen zu ehren, eilt er nach jener Richtung, von wo die weiblichen Klagerufe ertönen:

"Que así obedezco á mi padre	„So gehorch' ich meinem Vater,
En dos cosas que me dijo:	Der zwei Dinge ja mich lehrte:
'Reñir con buena ocasion,	Daß ich soll mit gutem Anlaß
Y honrar la mujer' pues miro	Kämpfen, und die Frauen ehren;
Que así honro las mujeres,	Denn so ehr' ich nun die Frauen
Y con buena ocasion riño."	Und mit gutem Anlaß kämpf' ich."

III. Act. Waldgebirge. Morgendämmerung. Isabel tritt auf und bricht in ergreifende Klage aus über die erlittene Schmach:

"Nunca amanezca á mis ojos	„O daß nimmer meinen Augen
La luz hermosa del dia,	Strahlen mag des Tages Schimmer,
Porque á su sombra no tenga	Daß ich nicht bei seinem Glanze
Vergüenza yo de mi misma."	Vor mir selber Scham empfinde!"

— — — — — —



tönte, und erblickt, das Gebi
an einen Baum gebunden. (
zu lösen; allein diese fürchtet,
„frei die Hand und geraubt
Daher erzählt sie zuerst, wäl
jammervolles Geschick, wie ih
sei, sogleich ihr Elend erke
Schmerz", und mit dem Hau
Herannahen seiner Leute habe
von Scham niedergebeugt, e
wisse, ob sie Schuld habe o
Waldung entflohen sei, aber „
und des Hauptmanns Blut v
sehen habe. Darauf bindet sie
nieder mit den Worten:

"Tu hija soy, sin honra estoy
Y tú libre: solicita
Con mi muerte tu alabanza,
Para que de tí se diga
Que por dar vida á tu honor,
Diste la muerte á tu hija."

Allein Crespo richtet die T

sei, und berichtet zugleich, daß bereits zwei wichtige Sachen beim Beginn des Amtes seiner harren: die eine, daß König Philipp heute noch oder sicher morgen in Zalamea eintreffen werde; die andere, daß der Hauptmann Don Alvaro, verwundet, ganz im Stillen und mit großer Hast von Soldaten ins Dorf zurückgebracht worden sei. Mit den Worten: „Wisse, Kind, ein Richter ist dein Vater, und er wird dein Recht dir sichern", schickt Crespo Isabel nach Hause, während er selbst sich mit dem Gerichtsschreiber entfernt, um im Gemeindehaus den Richterstab zu ergreifen und sofort das Verhör beginnen zu können.

Bauernstube. Der Hauptmann, den Arm in einer Binde, spricht mit dem Sergeanten und bedauert die Rückkehr ins Dorf, da die Wunde sich beim Verbinden nur als eine höchst geringe gezeigt hat. Bangend vor der „frechen Bauernschaar", will er durch die Flucht sich retten, allein schon meldet Rebolledo die Ankunft des Gerichts; und von bewaffneten Bauern begleitet, tritt, mit dem Richterstabe in der Hand, Crespo auf, nachdem er beim Eintreten den Seinen befohlen, vor alle Thüren Wache zu stellen und keinen Soldaten hinauszulassen: „Und sucht einer zu entrinnen, so schlagt ihn todt!" Jetzt heißt Crespo alle Anwesenden sich entfernen, legt, allein mit dem Hauptmann, den Stab der Würde auf einen Tisch und will nur als Mensch dem Schänder seiner und seiner Tochter Ehre den Kummer des Vaters enthüllen. Er erinnert ihn an die makellose Abkunft und an den Reichthum seines Hauses, er mahnt ihn an den unbefleckten Ruf der Tugend, in welchem die Tochter der Mutter gleiche, „die im Himmel Gott beglücke"! Er will dem Hauptmann sein ganzes Vermögen übergeben und mit dem Sohn als Bettler die Schwelle seines Hauses verlassen, ja „mit dem eingebrannten Mal" auf den Sklavenmarkt sich führen lassen; nur um Eines bittet Crespo den Hauptmann, daß er die geraubte Ehre seiner Tochter wieder herstelle. Zuletzt kniet der Greis nieder, „flehend, weinend über sein weißes Haar hinab". Allein der Hauptmann ruft ihm zu: „Alter Schwätzer, seid vergnügt, daß nicht Tod Euer Lohn wird für die Unbill, die Euer Sohn und Ihr selbst mir zugefügt", und als jener fragt: „Rührt nicht mein Weinen Euer Herz?" erwiedert der Hauptmann:

... seinen Degen ablief
er schließlich den Bauern
Crespo, er werde sofort die

"Con respeto le llevad
A las casas, en efeto,
Del concejo; y con respeto
Un par de grillos le echad
Y una cadena; y tened,
Con respeto, gran cuidado
Que no hable á ningun solda[do]
Y á esos dos tambien poned
En la cárcel; que es razon,
Y aparte, porque despues,
Con respeto, á todos tres
Les tomen la confesion.
Y aquí, para entre los dos,
Si hallo harto paño, en efeto,
Con muchísimo respeto
Os he de ahorcar, juro á Dios.

In ohnmächtiger Wuth kni[...]
Bauern Macht erlangen!" und
Rebolledo und die als Knappe
war entwichen — hereingebracht.
Punkt für Punkt die ...

funden hat, ist nach Hause zurückgekehrt, um seinem Vater alles, was geschehen, zu hinterbringen. Da erblickt er Isabel mit Ines eintreten und zieht den Dolch, um seine Schwester zu erstechen, weil sie ihm Ehre und Leben gefährdet habe. Mit Mühe hält Ines den Vetter zurück; da tritt Crespo mit dem Richterstabe auf und läßt auch den Sohn durch Gerichtsdiener gefangen nehmen, weil er im Walde seinen Hauptmann mit dem Degen verletzt hat. Plötzlich hört man hinter der Scene laut rufen: „Halt! Halt still!" und Don Lope tritt auf und berichtet seinem Freunde Crespo, daß ein Soldat durch die Meldung, ein Richterlein im Orte habe seinen Hauptmann in Haft genommen, ihn zur Umkehr genöthigt habe. „Prügeln soll man", spricht er, „den frechen Sklaven, bis er wird erblassen." „Dann war unnütz Eure Hast," erwiedert Crespo; „denn der Richter, glaub' ich fest, wird sich wohl nicht prügeln lassen." „Wer ist denn dieser Richter?" fragt Lope. „Ich", erwiedert Crespo, und nun folgt der gewaltige Redekampf der beiden Männer, von denen keiner auch nur einen Fuß breit von seinem Standpunkte zurückweicht:

Lope:	Lope:
"¿Vos sabeis que mi valor Dueño desta causa ha sido?"	„Wißt Ihr, daß, als General, Ich in dieser Sach' entscheide?"
Crespo:	Crespo:
"¿Vos sabeis cómo atrevido Robo en un monte mi honor?"	„Wißt Ihr, daß der freche Heide Meines Hauses Ehre stahl?"
Lope:	Lope:
"¿Vos sabeis cuánto os prefiere El cargo que he gobernado?"	„Wißt Ihr, daß Euch nicht gebührt, Ihn dem Kriegsrecht zu entziehen?"
Crespo:	Crespo:
"¿Vos sabeis que le he rogado Con la paz, y no la quiere?"	„Wißt Ihr, daß ich auf den Knieen Ihn gefleht und nicht gerührt?"
Lope:	Lope:
"Que os entrais, es bien se arguya, En otra jurisdiccion."	„Eingriff thut Ihr, daß Ihr's wißt, Der Gerichtsbarkeit der Heere."
Crespo:	Crespo:
"El se me entró en mi opinion, Sin ser jurisdiccion suya."	„Eingriff that er meiner Ehre, Die ihm nicht gerichtsbar ist."

Haufe bewaffneter Bauern l
Lope tritt auf mit einer S
das Gefängniß in Brand zu
nicht herausgebe: „Und will
ganze Dorf in Brand.“ E
Führung des Gerichtsschreiber
Crespo eilt mit einer neuen
und Don Lope commandirt:
Da tritt König Philipp mit
ihm die Ursache des Tumultes
durch einen Bauernrichter unl
Gefangenen herauszugeben. „
König. „Ich“, erwiedert uner
Könige die Proceßacten, worau
mannes klar erhelle: „Raub ei
Gewalt in entlegener Bergesgeg
jenes Mädchens, da der Vater
König liest die Acten durch, e
gut geführt habe, aber die Vol
Gewalt stehe, und befiehlt ihm
mannes. Crespo erwiedert, die
hier im Flecken nur Ein

verstand!" Jetzt erklärt der König, daß rechtlich der Tod erkannt sei und daß ein Fehl im kleinern nichts thue, wenn man nur den Hauptpunkt getroffen habe. Er überträgt dem Crespo auf Lebenszeit das Richteramt in Zalamea[1] und bricht mit dem ganzen Heere nach Portugal auf. „War's nicht besser," fragt der General vor seinem Scheiden den Richter, „den Gefangenen mir zu geben und die Schmach von Eurer Tochter abzuthun?" Ihm erwiedert Crespo, die Tochter trete bald in ein Kloster, „wo sie einen Bräutigam finde, der nicht achte auf den Stand". Auf Verwendung des Generals wird Juan als Soldat des Königs aus seiner Haft entlassen; auch Rebolledo und Chispa werden frei. Rebolledo will nie mehr im Leben singen, wohl aber Chispa, und zwar „bei jedem Anblicke des bewußten Instrumentes"[2]. Den Schluß macht Crespo mit der Versicherung, daß dem Drama eine wahrhafte Geschichte zu Grunde liege: "Con que fin el autor da á esta historia verdadera" (*H.* 86, 3).

Die Zeit der Abfassung dieses hochberühmten Werkes kann nicht mit Sicherheit angegeben werden[3]. Zum erstenmale gedruckt erschien es in der 1651 zu Alcalá (por María Fernandez) herausgegebenen, zwölf Schauspiele verschiedener Dichter enthaltenden Sammlung[4]: "El mejor de los mejores Libros que han salido de Comedias nuevas" unter dem Titel "El garrote mas bien dado" (Die gut angebrachte Erdrosselung). Ueber die Zeit, in welcher das Drama spielt, gibt uns der Dichter

---

[1] Nach Malsburg (V. S. XVI) steht die Handlungsweise Philipps II. ganz im Einklang mit den Schilderungen seiner Biographen, wonach dieser „Universalmonarch des 16. Jahrhunderts" bei aller Strenge einer der populärsten Fürsten Spaniens war, der sich leicht und gern zu dem Volke herabließ, mit gerechtem Ernst sich in seine Händel und Angelegenheiten mischte und sich zur Maxime gemacht hatte, den Geringern gegen den Höhern zu begünstigen.

[2] *H.* 86, 3: "Cuantas veces á mirar llegue el pasado instrumento". Chispa meint die Würgschraube ("garrote").

[3] Krenkel (S. 75) vermuthet, daß die Entstehung des "Alcalde" spätestens in das Jahr 1644 zu setzen sei.

[4] Vgl. *Barrera* p. 708, 2. 709, 1.

Die Handlung fällt also
nach Lissabon zusammen, r
Geschichte[1] im Jahre 158(
Oberfeldherrn, des Herzogs
erledigten Thron Portugals
Könige Portugals krönen lass
nach einer Bemerkung Crespo
el agosto se hace", im Mo
uns, wie Krenkel in der aus
zu seiner Ausgabe des Stückes
wendigkeit in das Jahr 1580,
welches allein noch in Betracht
längst in Portugal befand, wohi
Zugleich weist der Herausgeber
den Geschichtswerken des Her
(Lettres de Philippe II. à s
nach, daß Philipp nicht, wie
seinen Truppen in Portugal e
weder in Guadalupe, noch in

Was den Mittelpunkt des
manns und deren Bestrafung
bis jetzt in den geschichtlichen
Begebenheit ...

nicht zu der Annahme, daß das von Calderon berichtete Factum nicht der Geschichte angehöre. Die That des Hauptmanns, deren Bestrafung durch den beleidigten Vater und die nachträgliche Bestätigung der Todesstrafe durch den König ist sehr wohl glaublich, zumal da alle Nachrichten darin übereinstimmen, daß sich die bei jenem Zuge nach Portugal betheiligten spanischen, italienischen und deutschen Soldaten große Ausschweifungen und Unordnungen erlaubten. So berichtet z. B. Ferreras X, 368, daß Philipp auf die starken Beschwerden, die man bei ihm gegen die castilianischen Officiere und Soldaten anbrachte, die Doctoren Villafagna und Tebaldi, Rath von Galicien, beauftragt habe, allenthalben dieserhalb Untersuchungen anzustellen, daß infolge dessen unter den Soldaten, welche sich beklagten, „daß man solchergestalt diejenigen belohnte, welche mit ihrem Blute, Hunger und Abmattung in so kurzer Zeit der Krone von Castilien ein so schönes Kleinod beigefügt hätten", ein Aufruhr entstanden und derselbe erst nach einiger Zeit gestillt worden sei. Ein italienischer Berichterstatter, Evangelista Ortense[1], mißt namentlich den Italienern und Deutschen einen erklecklichen Antheil an den vorgefallenen Unordnungen zu und erzählt von einem Galeerenhauptmanne und anderen Officieren, daß sie wegen Verletzung eines portugiesischen Klosters geköpft und gehängt worden seien.

Ist so die Hauptbegebenheit des Stückes im großen und ganzen unverdächtig, so erheben sich gegen Einzelheiten und Nebenumstände gewichtige Bedenken, und man wird trotz der "historia verdadera"[2] Krenkel S. 20 f. beistimmen müssen, wenn er zu dem

---

[1] "Successi della guerra di Portogallo." Venet. 1582. Vgl. Malsburg V. S. XVII. Daß schwere Soldatenexcesse zu Calderons Zeit überhaupt nicht selten waren, ergibt sich aus den bei *H.* IV. 692 mitgetheilten *Avisos de Pellicer*. Nur eine Notiz vom 26. Juli 1639 sei angeführt: "En Madrid han muerto atrozmente en quince dias setenta hombres, y están heridas en los hospitales cuarenta mujeres: *hazañas todas de soldados.*"

[2] Aus den Schriften älterer und jüngerer Zeitgenossen führt Krenkel S. 21 ff. mehrere Belege für seine Behauptung an, daß die spanischen Dichter der classischen Zeit mit der Versicherung „Wahre Geschichte" außerordentlich freigebig gewesen seien.



…s Philipp bei der ganzen
gewesen sei.

Fragen wir weiter nach d
diesem seinem Meisterwerke ben
die Bemerkung v. Schacks (
deutschen Literarhistoriker behern
calde de Zalamea" ein gleichn
Duran als Manuscript befindli
und demselben die ganze Dispo
teristik der Personen, sowie die
entlehnt habe, so daß nur di
Eigenthum übrig bleibe. Alle
Hartzenbusch als Director d
nach Durans Tode (1. Decemb
Büchersammlung Durans von
Lope'sche Stück überwiesen word
genommen, in einer bei der Si
haltenen und später gedruckten Ve
und nach ausführlicher Vergleichu
Calderons Werk nachgewiesen, daß
außer „der sprachlichen Ausführu
sein Eigenthum übrig bleibt".
Vermittlung des Herrn …

lichen Ausgabe von Calderons "Alcalde" auch das gleichnamige Stück des Lope de Vega veröffentlicht hat (1887), darf man jetzt mit Krenkel S. 40 wohl erwarten, „daß die bei deutschen Literarhistorikern, von denen keiner den ersten "Alcalde" gesehen hat, nach v. Schacks Vorgange so oft wiederkehrende Behauptung, daß das berühmteste aller Dramen Calderons diesem Dichter weiter nichts als die äußere Form verdanke, endlich verstummen werde". Was nun in Kürze das Verhältniß des Calderon'schen Stückes zu dem Lope'schen Vorbild anlangt, so bleibt es das Verdienst Lope's, das Thema des Stückes gefunden und zuerst für das Theater bearbeitet zu haben. Lope de Vega konnte aber dem Calderon nur den Stoff im allgemeinen oder die Hauptzüge zu dessen Alcalden geben. Die Dichtung Calderons ist selbständig und die Charakteristik der auftretenden Personen eigenartig und kunstvoller, als bei Lope. So werden z. B. bei Lope die beiden Töchter des Alcalden Crespo, Ines und Leonor, von zwei Hauptleuten, Don Diego und Don Juan, nachdem sie schon einige Zeit in Zalamea gewesen sind, in der Neujahrsnacht entführt. Am Tage nach der Rückkehr der von ihren Entführern wieder verstoßenen Töchter vollzieht der Vater an den beiden Hauptleuten die Todesstrafe. Die beiden Mädchen sind aber durchaus keine Charaktere und nicht ohne Schuld, wie die Tochter Crespo's in Calderons Stück. Ebenso ist Calderons Crespo als Charakter dem Lope'schen Alcalden weit vorzuziehen. Auch der übrige Gang des Stückes ist nach den verschiedenen Motiven verschieden, und gleich der Eingang des Lope'schen Dramas weist auf eine wesentlich verschiedene Behandlungsweise des Ganzen hin.

So können wir denn Calderons Drama, ohne daß ihm der Vorwurf eines Plagiats von dem Werke Lope's anhaftet, mit Recht zu den herrlichsten Werken nicht bloß des spanischen Dichters, sondern der dramatischen Poesie überhaupt rechnen. „Besonders bewundernswerth", so bemerkt ein feiner Kenner der spanischen Literatur, Louis Viel-Castel[1], „erscheint die Steigerung des

[1] In der „Revue des deux mondes" tom. XXV. Paris 1841, mitgetheilt von Schack III. 167 f. Vgl. *H.* IV. 688 ss.

reſſes bis zu der furchtbaren Kataſtrophe, und die Kunſt, mit
her dieſe ſelbſt vorbereitet und behandelt iſt. Die Handlungs-
e Creſpo's, wie gewaltthätig ſie auch iſt, hat doch nichts Em-
ndes, nein, ſie rechtfertigt ſich vor unſerem Gefühl; das an
r Tochter verübte Verbrechen iſt ſo furchtbar, die Strafe an
ſelbſt ſo gerecht, und die Wahrſcheinlichkeit, daß der Schuldige
edem andern Falle entronnen ſein würde, ſo groß; Creſpo
ich handelt anfangs, als er noch eine gütliche Genugthuung
, mit ſolcher Mäßigung, und dann mit ſolcher Feſtigkeit und
gie, daß alle Theilnahme ſich der von ihm verübten Rache
ndet und dieſes Gefühl uns mit dem Blutigen und Grauſamen,
die That an ſich hat, vollkommen verſöhnt."

Ebenſo vortrefflich wie die Compoſition des Dramas iſt auch
Charakteriſtik der auftretenden Perſonen[1]. Da iſt vor allem
o Creſpo, der Held des Dramas, das vollendetſte Muſterbild
ſpaniſchen Bauern, welcher treu ſeinem Könige ergeben, aber
unerſchütterlicher Conſequenz, ſelbſt den Mächtigſten der Erde
nüber, an dem feſthält, was er ſeinem guten Rechte und ſeiner

Hauptfigur erscheint neben Crespo der im Kriegshandwerk ergraute, äußerlich rauhe und barsche, aber im Grunde des Herzens edle und humane General Don Lope de Figueroa [1], „der Mars von Spanien" ("Español Marte" *H.* 70, 3). Einen lebensvollen Gegensatz zu den beiden Hauptfiguren Crespo und Don Lope bilden der hochmüthige und ausschweifende Hauptmann Don Alvaro, den für seine Frevelthat die gerechte Nemesis ereilt, sowie der hungrige Landedelmann Don Mendo, der mit seinem Schildknappen Nuño zur Vertretung des komischen Elementes vom Dichter selbst als würdiges Abbild von Cervantes' Don Quijote eingeführt wird und wesentlich Eigenthum Calderons ist. An solchen Rittern „von der traurigen Gestalt", welche außer einem langen Stammbaume fast nichts ihr eigen nennen konnten, war Calderons Zeit keineswegs arm [2]. Ganz aus dem wirklichen Leben gegriffen sind auch die Gestalten der allezeit lustigen und leichtfertigen Marketenderin Chispa, sowie des pfiffigen und gewandten Soldaten Rebolledo, der sich selbst „einen braven Kerl und Mann von Ehre" nennt (*H.* 71, 2). Unter den wenigen im Stücke auftretenden Frauen fesselt Isabel, die ebenso durch Sittsamkeit wie durch Anmuth und Geist ausgezeichnete Tochter Crespo's, unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme vom Anfange bis zum Ende, wo sie nach den schönen Worten Hartzenbuschs am Schlusse seiner Vorlesung zum Altare des besten Bräutigams flüchtet: "Ceñidas las sienes con la diadema del martirio, dolorosa, pero resplandeciente; víctima de la desgracia, pero exenta de culpa."

Auf Scenen von hervorragender Schönheit dürfte die vorausgegangene Analyse des Inhalts von selbst aufmerksam gemacht haben. Außerdem sei noch besonders an die prächtige Schilderung erinnert, welche im I. Act (*H.* 70, 1) der von der Tenne kommende Crespo von dem reichen Ertrage seines Getreides entwirft:

---

[1] Ein ausführliches Lebensbild dieses in Spanien hochgefeierten Kriegshelden entwirft auf Grund zuverlässiger Quellen Krenkel S. 85—123.

[2] Vgl. *Castro y Rossi* p. 92. 114—117.

parecen al mirarse	„Das, wenn man's von fern betrachtet,
e lejos montes de oro,	Aussieht, wie ein Berg von Gold,
n oro de mas quilates,	Und zwar Gold vom feinsten Schlage,
de los granos de aqueste	Weil bei ihm der ganze Himmel
odo el cielo el contraste."	Selbst Wardein ist des Gehaltes."

Der II. Act zeichnet sich aus durch die ergreifende, mit den n Lehren des Vaters an den Sohn verbundene Abschiedsscene 78, 3 s.), welche nach V. Schmidt S. 228 als Muster aller lienscenen gelten kann, sowie durch den erschütternden Schluß, Ueberfall von Vater und Tochter (*H.* 79, 3 s.). Der III. Act lt gleich am Anfang (*H.* 80, 2 ss.) ein überaus wirkungs- und ergreifendes Bild: den Vater im Dickicht des Waldes nen Baum gebunden und die Tochter vor ihm knieend, wie einer allerdings etwas zu langen und pathetischen Rede dem die ihr zugefügte Schmach berichtet. Endlich sei noch jene mte Scene (*H.* 82, 83) erwähnt, in welcher der Alcalde den tmann anfleht, die Ehre seiner Tochter wieder herzustellen

kennen. Darin mag wohl auch — in Verbindung mit der Hinrichtung eines Edelmannes und Officiers mittelst der Würgschraube — der Grund liegen, daß das herrliche Werk zu Lebzeiten des Dichters, wie es scheint, eine weniger sympathische Aufnahme bei den vornehmen, das Madrider Theater besuchenden Kreisen gefunden hat. Um so größer war der Beifall und Erfolg, den das Stück im 18. Jahrhundert mittelst französischer Bearbeitungen und Uebersetzungen[1] in Frankreich errungen hat. Nachdem bereits 1770 Henri Linguet unter dem Titel „Le viol puni" eine Bearbeitung des Stückes herausgegeben hatte, veröffentlichte 1778 auf Grundlage derselben Collot d'Herbois unter dem Titel: „Il y a bonne justice ou le paysan magistrat" eine neue Umarbeitung, welche am 7. December 1789 auf dem Theater der Pariser Vorstadt St. Germain und auf vielen anderen Theatern Frankreichs wiederholt und mit entschiedenem Erfolge aufgeführt wurde. Nach der Bearbeitung des Collot d'Herbois veröffentlichte 1807 N. T. Bruun eine dänische Uebersetzung des Alcalden, welche auf dem königlichen Theater zu Kopenhagen im Ganzen 21 Aufführungen, die erste am 9. April 1807, die letzte am 2. Mai 1858, erlebt hat[2].

In Deutschland verfaßte zuerst Lessings Freund, der berühmte Schauspieler Friedr. Ludw. Schröder, 1778 unter dem Titel: „Amtmann Graumann, oder die Begebenheiten auf dem Marsch", eine freie Bearbeitung des spanischen Stückes, welche am 18. December des gleichen Jahres mit großem Beifall zu Hamburg aufgeführt wurde. Die Bearbeitung ist aber eine sehr freie, indem Schröder, der wahrscheinlich Linguets Arbeit zu Grunde legte, z. B. die Handlung nach Deutschland verlegte und das Stück mit einer Heirat der Tochter des Amtmanns schließen läßt!

---

[1] Ueber diese sowie die deutschen Bearbeitungen und Uebersetzungen handeln ausführlich Malsburg V. S. XII ff. und Krenkel S. 124 ff. Vgl. auch Dorer, Calderon-Literatur S. 23. 41.

[2] Zufolge brieflicher Mittheilung des Herrn A. Richter in Kopenhagen an Krenkel (Ausgabe S. 125).

Stephanie's „Der Oberamt
Jahren 1780—1798 23mal
geführt [1]. Etwas treuer schli
zu Berlin erschienene Bearbe
„Die Begebenheiten auf dem
lamea", und die Handlung w
setzt. Erst die Uebersetzungen
burg (1823) machten das de
spanischen Original bekannt,
den wenigen Stücken Calderon
auf deutschen Bühnen zur Auf
im September 1835 nach der
Immermanns Leitung auf den
vorstellung für den Kronprinze
Wilhelm IV. von Preußen, geg
keinen großen Eindruck gemacht
Benützung der Gries'schen Ueberse
garter Hoftheater=Intendant Feod
von Zalamea" für die deutsche
mit Beifall aufgeführt), und 188
und in 3 Acten Adolf Wilbra
Bearbeitung wurde auch in den

Dresden, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Kassel, Köln, Leipzig, München und Wien[1].

Was endlich Calderons Alcalden auf der heutigen spanischen Bühne anlangt, so wurde derselbe nach Fastenrath[2] in der Calderonwoche 1881, nachdem er seit langer Zeit nicht mehr gegeben worden war, im Teatro Español zu Madrid aufgeführt. Danach war bei dieser Aufführung, welcher auch der König, die Königin und die Infantinnen anwohnten, der Alcalde, den Calderon unsterblich gemacht, doppelt vertreten: auf der Bühne durch den Nestor der spanischen Schauspieler, Don José Valero, der den Pedro Crespo mit bewunderungswürdiger Frische darstellte, und in der Loge des Stadtrathes durch den gegenwärtigen Alcalden von Zalamea, Señor Don Ildefonso de Mena, welcher die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog.

Zum Schlusse möge noch eine herrliche Romanze[3] erwähnt werden, in welcher der Spanier Enrique de Cisneros bei der Calderonfeier in Spanien 1881 das Werk des Dichters verherrlicht, der als besten der Alcalden einen Bauern hingestellt, und als er ihn schuf, wohl geträumt:

"La igualdad ante la ley,
Del juez el firme valor,
La brevedad del proceso,
De los fueros la estincion."

„Von der Gleichheit vorm Gesetz,
Von der Festigkeit des Richters,
Von der Kürze des Processes
Und der Privilegien End'."

---

[1] So fand z. B. das glänzend gespielte Stück auf dem Wiener Hofburgtheater am 30. Mai 1882 und 1. Sept. 1883 enthusiastische Aufnahme. Vgl. „Ueber Land und Meer", Stuttgart 1883, Nr. 51 S. 1028.

[2] „Calderon in Spanien" S. 60.

[3] Abgedruckt im Album Calderoniano S. 33 und ins Deutsche übersetzt von Fastenrath a. a. O. S. 20. 21.

4 symbolische, 7 mythologis
mit Mantel und Degen, 7 „h
7 Schauspiele aus der nichts
6 aus der spanischen Geschich
der nicht ganz vollständigen
Prometeo"[2] und der zwei fr
Dios en el querer bien"
mas que imaginacion" —
sind vertreten: A. W. v. Sch
v. d. Malsburg mit 12, Bärn
mit 9 und Lorinser mit 14 St

---

[1] Dagegen sind nicht einge
übersetzung von "Darlo todo y
"El Alcaide de sí mismo" unter
und „Jodelet" durch H. Hinze (
(1681) und J. P. Prätorius (1
setzung italienischer und französi
Originals ist. Vgl. Dorer, C
träge I. Heft S. 46.

[2] Laut brieflicher Mittheilun
K. Pasch, das Stück im Man
ebenso folgende sechs weitere Stücke

stehen also 49 noch nicht ins Deutsche übersetzte Stücke gegenüber, nämlich: 10 mythologische Festspiele, 4 Ritterschauspiele, 15 Lustspiele, 10 „heroische" oder „romantische" Dramen, 6 aus der nicht spanischen und 4 aus der spanischen Geschichte oder Sage. Mit Recht bemerkt daher Baumgartner am Schlusse seiner Uebersicht über die Calderon-Literatur S. 330 f., daß „für Dichter und Uebersetzer, für ästhetische und historische Kritiker, für Buchhändler und Verleger noch ein großes Stück Arbeit zu leisten bleibe, bis der ganze Calderon in Deutschland so eingebürgert sei, wie Shakespeare und Dante". Möchten insbesondere berufene Uebersetzer die in erster Linie auf Calderon zutreffenden Worte eines Kenners der spanischen Literatur[1] beherzigen: „Ein Uebersetzer braucht in das reiche und tiefe Meer der Poesie (die spanische Literatur) nur aufs Ungefähr das Netz zu werfen, und er ist sicher, die edelsten Perlenmuscheln, die wundersamsten Gebilde herauszufischen."

Was endlich die Uebersetzungen Calderon'scher Dramen in andere, nicht deutsche Sprachen betrifft, so sind bis jetzt meines Wissens 23 Stücke ins Englische, 22 ins Französische, 16 ins Italienische, 6 ins Dänische, je 3 ins Polnische, Schwedische und Ungarische, 2 ins Russische und je 1 ins Böhmische, Holländische[2] und Portugiesische über-

[1] Braunfels, Dramen aus und nach dem Spanischen I. Th. Vorwort S. III.

[2] Nach J. te Winkel wurde übrigens in dem Zeitraum von 1629—1763 eine Reihe Calderon'scher Stücke aus französischen Uebersetzungen ins Holländische übertragen, so z. B. "La gran Cenobia", "La dama duende", "El alcaide de sí mismo", "El mayor monstruo los celos", "En esta vida todo es verdad y todo mentira", "El astrólogo fingido" und "El mayor encanto amor". Vgl. A. Baumgartner, Joost van den Vondel. Sein Leben und seine Werke. Freiburg, Herder, 1882, S. 321. Auch erschien 1647 zu Brüssel von "La vida es sueño" mit dem Titel „Het Leven is maer droom" eine Uebersetzung, welche wahrscheinlich auch Vorbild für die ältesten deutschen Uebersetzungen des Stückes wurde.

orden. Unter den französischen Ueberseßern [1] ist Dam. Hinard
7, Ant. de Latour mit 14, A. la Beaumelle mit 6 und
Esménard mit 2, unter den italienischen Pietro Monti mit
nter den englischen Mac Carthy [2] mit 11 und E. Fitzgerald
, der Däne A. Richter mit 6, der Schwede Th. Hagberg
er Ungar Vilmos mit je 3, und endlich der Russe Kostarew
Ueberseßungen vertreten.

Sämtliche französische Ueberseßungen Calderons sind in Prosa
ieben, mit Ausnahme des durch Comte Lafond in Alexandrinern
ßten "Mágico prodigioso".

Mac Carthy hat die Ueberseßung der drei Stücke „Love,
reatest enchantment etc." dem Verfasser der „History of
sh Literature", George Ticknor, zugeeignet, der in einem
iben an den Ueberseßer die Arbeit „marvellous" nennt und
fortfährt: „Nicht daß Sie die Assonanzen dem englischen Ohr
rbar gemacht hätten, wie dies mit dem Spanischen der Fall
nsere widerhaarigen Consonanten machen dies unmöglich. Das
erbare ist nur, daß Sie dieselben überhaupt hörbar gemacht

B. Calderons Autos sacramentales.

(Geistliche Fest= oder Sacramentsspiele.)

Unter Autos[1] sacramentales versteht man solche Schauspiele, welche, nicht in Jornadas, sondern nur in Scenen eingetheilt, zur Verherrlichung der Gegenwart Christi im heiligen Altarssacramente am Frohnleichnamsfeste und an den folgenden Tagen auf einer Straßenbühne — zu Madrid in Gegenwart des königlichen Hofes — aufgeführt wurden. Die Schauspielhäuser waren während dieser Zeit geschlossen, und die Schauspieler zeigten ihre Kunst im Dienste der Kirche auf den Straßen. Aber nicht bloß in der Hauptstadt und in den größeren Städten Spaniens wurden diese Autos, welche schon seit dem 12. und 13. Jahrhundert zu den Lieblingsunterhaltungen der Menge wie der Gebildeten gehörten, mit großer Pracht aufgeführt; sie hatten sich auch schon vor dem Jahre 1615 über das ganze Land bis in kleine Ortschaften hinein verbreitet. Dies beweist namentlich eine Stelle im II. Theile des Don Quijote[2], wo der Ritter von der traurigen Gestalt einem

[1] "*Auto*" entspricht im Spanischen dem lat. actus publicus, der sich noch heute auf unseren Universitäten erhalten hat, um eine öffentliche Feierlichkeit zu bezeichnen. Demnach sind Autos sacramentales öffentliche, zu Ehren des heiligen Sacraments veranstaltete Festlichkeiten. Vgl. Lorinser, Einleitung zu Calderons geistl. Festspielen I. 18. Menéndez Pelayo ("Calderón y su teatro" p. 106) gibt folgende Definition: "El auto sacramental puede definirse representación dramática en un acto, la cual tiene por tema el misterio de la Eucaristía. Esta, á lo menos, es la ley constante en los autos de Calderón y de sus discípulos."

[2] P. II. cap. 11.



sind und uns die Mühe de
ersparen wollen, gehen wir
welchen wir spielen. Dieser
andere den Engel; diese Fra
Königin, ein anderer den Sold
Teufel. Ich bin eine der Hau
ich spiele in der Gesellschaft di

Schon Juan del Enzina,
und namentlich Lope de Vega
(Lope de Vega ungefähr 400)
Gattung der dramatischen Dich
Calderon.

Was nun die Zahl der von
so läßt sich dieselbe so wenig, n
heit angeben. Die erste im J
Ausgabe derselben [2] enthielt nur

---

[1] Wie Quevedo (Obras, 1
Teufel in den Autos einen unv
so daß er, wie Quevedo sagt, a
wird, prächtig gekleidet auf der B
diese ihm völlig angehöre. Vgl.

[2] Autos sacramentales, aleg

wurde von Calderon selbst besorgt, der hierzu ohne Zweifel durch die Speculationen der Buchhändler veranlaßt wurde, wie er denn in der Vorrede der Ausgabe erklärt, daß durch ihre Betrügereien den Krankenhäusern und milden Stiftungen, die doch nur einen kleinen Theil der Einnahmen der Schauspielhäuser erhielten, jährlich nicht weniger als 26 000 Ducaten entzogen worden seien. Als der Herzog von Veraguas in dem oben erwähnten Schreiben ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Werke, der Comedias wie der Autos, ersuchte, nahm der Dichter 70 Autos als von ihm herrührend in Anspruch. Allein auch dieses Verzeichniß ist, wie das der Comedias, unvollständig. Die erste Gesamtausgabe, welche 36 Jahre nach des Dichters Tod sein Freund Don Pedro Pando y Mier zu Madrid (Manuel Ruiz de Murga) 1717 besorgte, enthält in 6 Quartbänden 72 echte Autos. Ihr folgte eine zweite, von Don Juan Fernandez de Apontes besorgte, ebenfalls zu Madrid in 6 Quartbänden 1759—1760 erschienene Ausgabe, welche die gleichen 72 Stücke, aber vermehrt durch ein neues, unzweifelhaft echtes Stück, "La protestacion de la fe" (das Glaubensbekenntniß), enthält. So sind also 73 echte Autos Calderons auf uns gekommen. Da nun aber Vera Tasis die Zahl der von Calderon verfaßten Autos sacramentales auf mehr als 100 ("mas de cien") angibt, so ist die Vermuthung Lorinsers (Einleitung I. 70) nicht unbegründet, daß die beiden Sammlungen Pando y Miers und des Apontes nur die für Madrid geschriebenen Autos enthalten, die verloren gegangenen aber für Toledo, Granada, Sevilla und Valladolid bestimmt waren, die der Autor nicht mehr in Abschrift besaß und in den dortigen städtischen Archiven noch begraben liegen mögen. Doch sind bis jetzt keine derartigen Funde gemacht worden. Eine neuere Gesamtausgabe von Calderons Autos in Spanien ist bis jetzt nicht zu Stande gekommen. Die 51 Autos sacramentales von verschiedenen Dichtern enthaltende Sammlung des Don Ed. Gonz. Pedroso enthält von Calderon 13 Stücke, die Sammlung des Ochoa 4 und der IV. Band des Teatro selecto de Calderon de la Barca nur 3 Stücke. Das Prachtwerk "Homenage á Calderon" enthält auf p. 215—285 den Abdruck des Einen Auto "La vida



... worden. Um
deutschen Uebersetzungen
malige Cardinal und Fürstbisch
welcher im Jahre 1829 in sein
Auto Calderons, „Das Leben
setzung herausgab. Seinem Be
dorff, welcher von 1846 an
in echt poetischer, manchmal
veröffentlichte[1]. Das größte V
hat sich der Breslauer Domk
welcher in den Jahren 1856—
treuem Anschluß an den spanis
Originals übersetzt[2] und zugle
einleitung (I. 5—77), sowie in

---

[1] Zuerst erschienen 11 Stück
1846 u. 1853; dann im V. u
Eichendorffs die gleichen 11 St
Auto, den „Ehezwist". Wie we
Deutschland Eichendorffs Uebers
dem Briefe des Dichters an A
15. Juni 1852, mitgetheilt von
Eichendorff. Sein Leben und s

einzelnen Stücken nebst Erläuterungen schwieriger Stellen einen gediegenen Commentar zu diesen tiefsinnigen Dichtungen geliefert hat. Der zweihundertjährige Gedenktag von Calderons Tod (1881) gab den Anstoß zu einer neuen, wesentlich umgearbeiteten und in den Jahren 1882—1887 in 18 Bänden zu Stande gekommenen Ausgabe, in welcher der Verfasser die Mängel der ersten soviel als möglich zu verbessern suchte und namentlich die in der ersten Ausgabe bis auf die beiden letzten Bände vernachlässigte Assonanz durchweg einführte; eine Aenderung, welche einen ganz bedeutenden Vorzug der neuen Ausgabe begründet. Werthvolle Beiträge zum Verständnisse der Autos liefern auch die drei in den Jahren 1875, 1876 und 1882 zu Passau erschienenen Programme J. Alberts, „Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca", und „Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentsspielen". Interessante Aufsätze endlich über Calderons Autos veröffentlichten Reinhold Baumstark in den Münchener „Historisch-politischen Blättern" 1873, S. 948—961, und Alex. Baumgartner in den „Stimmen von Maria-Laach" 1888, 2. Heft, S. 195—211.

Was die *Loas* oder Vorspiele[1] anlangt, welche den Autos einleitend oder vorbereitend vorausgehen, so stehen sie dem Inhalte nach nicht immer mit der Handlung des Auto in nothwendigem Zusammenhange und rühren nicht alle von Calderon her, wie schon der Prólogo al Lector in der Ausgabe des Apontes bemerkt: "Todos van con Loas, *aunque non todas son suyas.*" Eine von Calderon verfaßte und bei Apontes VI. 36 ss. gedruckte Loa, in welcher der Dichter die bekannte Erzählung von Rudolf von Habsburg und dem ihm mit dem heiligen Sacramente begegnenden Priester behandelt, hat Edmund Dorer 1886 im 3. Hefte seiner Beiträge zur Calderon-Literatur S. 13 ff. in trefflicher Uebersetzung herausgegeben. Die genealogischen, auf das Haus Habsburg bezüglichen Ausführungen und ebenso die dogmatischen Controversen zwischen den allegorischen Personen am Anfange des Vorspieles hat der Uebersetzer entweder abgekürzt oder

[1] Das Wort "Loa" ist doppelsinnig und bedeutet auch „Lob".

nicht berücksichtigt, weil sie nach seiner Ansicht für die Dar-
ng des als geschichtlich geltenden Ereignisses keine weitere
eutung haben.

Fragen wir nach den Uebersetzungen der Calderon'schen Autos
andere, nicht deutsche Sprachen, so hat meines Wissens nur
die englische Uebersetzungen einiger Autos des Dichters
uweisen. Auch hier ist es wiederum der bereits mehrfach als
rsetzer Calderon'scher Comedias erwähnte Mac Carthy, der
Stücke: „Das Festmahl Belsazers", „Die göttliche Philothea"
„Die Zauberei der Schuld" vollständig und von dem Auto
ft und Gegengift" die erste Scene ins Englische übersetzte[1].
erdem hat der anglikanische Erzbischof von Dublin, Richard
nch, Scenen aus dem Auto „Das große Theater der Welt"
Englische übertragen[2].

Weder in Spanien selbst, wo 1881 nicht einmal der von der
tanischen Akademie für die beste Studie über die Autos
ramentales Calderons ausgeschriebene Preis vergeben werden
te[3], noch im Auslande haben bisher die geistlichen Festspiele

und Landsleute Calderons[1] für die kunstreichsten und vollendetsten Erzeugnisse des großen Dichters, sondern auch deutsche und englische Kritiker, und zwar gerade die gründlichsten Kenner der spanischen Literatur, wie v. Schack, v. d. Malsburg und Ticknor, sämtlich Protestanten, sind mit diesem Urtheile vollkommen einverstanden. So bemerkt u. a. v. Schack[2]: „Die Nachwelt kann nicht umhin, die Bewunderung des 17. Jahrhunderts für diese Dichtungen zu theilen, sobald sie nur Selbstverläugnung genug besitzt, um sich aus dem so ganz verschiedenen Ideenkreise des Tages in die Weltanschauung und die Vorstellungsweisen zu versetzen, aus denen die ganze Gattung von Dramen hervorgegangen ist. Wie ein Reich der Wunder umfangen uns diese Dichtungen. Ein Tempel thut sich vor uns auf, in dessen Bau, wie in dem Gralstempel des Titurel, sich das ewige Wort sinnbildlich gestaltet hat. Beim Eintritte weht es uns entgegen wie ein Geisterhauch der Ewigkeit, und eine heilige Morgenröthe, wie vom Glanze der Gottheit, wallt durch den hehren Raum. Im Mittelpunkte ragt, als Centrum alles Seins und aller Geschichte, das Kreuz, an dem sich der unendliche Geist selbst in unendlicher Huld für die Menschheit geopfert hat. Am Fuße des hohen Symboles aber steht der Dichter als Hierophant und Prophet und deutet die Bilder an

[1] So sagt z. B. einige Jahre vor dem freilich erfolglosen Verbot der öffentlichen Aufführung dieser Autos durch Karl III. 1768 der spanische Gesandtschaftskaplan in Turin, Martin Panzano, über Calderon und seine Autos: „Certe inter primi subsellii poëtas clarissimum hunc virum adnumerandum nemo unus, qui ejus libros legerit, inficiabitur, praesertim si *acta*, quae vulgo *sacramentalia* vocantur, diligenter examinet; in quibus neque in inveniendo acumen, nec in disponendo ratio, neque in ornando aut venustas aut nitor, aut majestas desiderantur“ (De Hispanorum literatura p. LXXV). Vgl. auch das bei Schack III. 251 f. mitgetheilte Urtheil des Manuel Guerra: „Wo dieser eminente Mann zum allgemeinen Erstaunen sich selbst übertroffen, das war in den Autos sacramentales“ u. s. w.

[2] v. Schack III. 252 ff. Vgl. auch v. d. Malsburg I. S. XIII ff. und *Ticknor* II. 12 ss.



...agnung de
weise Calderons mit solch
zugeben", bildet das Urtl
Contrast: „Die Vernunft u
den phantastischen Glauben
daß man den Nationen Gli
Schicksal eine solche Geistese
Bouterwek mit den Autos
Calderons Drama „Die A
rechnet. Auch Rapp VI. 1
„Sie sind merkwürdig; aber ih
nicht zur reinen Kunst rechn
nur die 4 bei Ochoa abgedru
Dichtungen denkt, mag man
„Fort, fort aus dieser dram
Mausoleen, kunstreicher Asche
Moder gefundenen Schmucksac
und Kirchhofdramatik, die, aus
gegangen, diese in höchster Kunst
endlich legt bezüglich der 72 in

---

[1] Bouterwek III. 523 f.
„Protestanten und überhaupt im
bei der Lectüre dieser Stücke sel
derung des ...

enthaltenen Autos Calderons folgendes interessante Geständniß ab: „Je l'avoue, sur soixante-douze pièces qui y sont contenues et que j'ai feuilletées, *je n'en ai lu q'une*, la première, et encore ne serais-je jamais arrivé jusqu'au bout, si je ne m'en étais fait un devoir pour pouvoir en rendre compte."

Auf den wahren Schlüssel zum tiefern Verständnisse der Autos hat der deutsche Uebersetzer derselben, Dr. Lorinser (I. 37 ff.), hingewiesen, wenn er sagt, daß, wenn man die Autos recht verstehen wolle, man sie nicht vereinzelt, sondern als ein großes, zusammenhängendes Ganze auffassen müsse; noch wichtiger aber sei der Besitz der katholischen Idee vom Mysterium der Eucharistie, jenes tiefe Wort des hl. Thomas von Aquin in dem von ihm gedichteten Hymnus „Lauda Sion Salvatorem", welches das Verhältniß der irdischen Poesie zu diesem Sacramente ausspreche:

„Quantum potes, tantum aude:
Quia major omni laude,
Nec laudare sufficis.

Laudis thema specialis,
Panis vivus et vitalis
Hodie proponitur."

„Wer nicht", sagt Lorinser (I. 39), „die beseligende, nie zu erschöpfende Fülle von Wonne und Jubel, die für das gläubige Gemüth in der Betrachtung des Geheimnisses der Eucharistie liegt, nicht bloß mit dem kalten Verstande als kalten Begriff erfaßt, sondern mit warmem, gläubigem Herzen in sich aufgenommen, an sich selbst praktisch empfunden hat, dem werden Calderons Autos stets ein unverstandenes Räthsel bleiben, und der maße sich nicht an, im Geiste ihres Verfassers sie verstehen und mitempfinden zu können."

Das Personal der Autos ist, was bei gewissen Kritikern am meisten Anstoß erregt, größtentheils allegorisch: die menschliche Natur, der menschliche Gedanke, die Weisheit, die Unschuld, die Schönheit, das Vergnügen, Glaube, Hoffnung, Liebe, das Judenthum, das Heidenthum, die Häresie, die Laster u. a. werden

... lustigen Person, des
von hohem Ernst getragen
rechten Platze die erwünsch
dorff[2] hat die richtige
schen Autos die poetische
ralitäten, und vorzugswei
welches nur sinnbildlich,
scheinung gebracht werden kön
Vermittlung, d. h. da
als metaphysisches Abstractu
bloße todte Formel dafür
innig durchdringen und also
schen Gestalten nicht bloß bel
leibhaftige Personen seïen.

---

[1] Vgl. *Puibusque* II. 144
positions sacrées dont les p
êtres imaginaires ou abstrait
isme, l'Islamisme, l'Hérésie, l
n'est pas moins vif que da
Auch Rosenkranz (Die P
merkt: „Wenn uns diese Person
Begriffe nicht mehr zusagt, so
Dichter, wie einst dem griechisc
der allegorischen Mythologie i

sagt Eichendorff (S. 54), „ist hier dem bewunderungswürdigen Genie dieses Dichters fast überall vollkommen gelungen. Indem das Göttliche menschlich, das Irdische aber, die ganze Natur, gottestrunken in Stern und Baum und Blumen mitredend, zum Symbol des Uebersinnlichen wird, spielt das Ganze in einer Höhe, wo das Diesseits und Jenseits wunderbar ineinander klingen und Zeit und Raum und alle Gegensätze in dem Geheimniß der ewigen Liebe verschwinden. Wir fühlen, es schlummert unter dem irdischen Schleier ein unergründlich Lied in allen Dingen, die da sehnsüchtig träumen; Calderon aber hat das Zauberwort getroffen, und die Welt hebt an zu singen."

Daß diese allegorischen Schöpfungen auch ihre Mängel haben und der Dichter in einem Theile derselben von diesem allegorischen Personal einen zu ausgiebigen Gebrauch gemacht hat, soll nicht in Abrede gestellt werden. Auch v. Schack[1] hat, um der unbedingten Bewunderung der Autos entgegenzutreten, an Calderon wie an Lope de Vega hauptsächlich drei Punkte auszusetzen: daß sie bald in das Dunkle und Ueberschwängliche, wo an wahre Anschaulichkeit nicht zu denken sei und jede Bestimmtheit verschwinde, bald in die starre und buchstäbliche Allegorie verfallen, mit der sich keine Dichtung mehr vertrage, bald endlich, um ihre Intentionen deutlich zu machen, häufig ihre Zuflucht zu breiten Auseinandersetzungen nehmen, zu ellenlangen Vorträgen, in denen die christliche Dogmatik mit der ganzen Subtilität scholastischer Afterweisheit vorgetragen werde. Auf einen kleinen Theil der Autos Calderons mögen allerdings die beiden erstgenannten Aussetzungen zutreffend sein. Was aber den dritten Vorwurf anlangt, so hat Baumgartner in seinem bereits erwähnten trefflichen Aufsatz[2] mit Recht einerseits betont, daß die angebliche „scholastische Afterweisheit" die einfache katholische Lehre sei, wie sie der Römische Katechismus enthalte, andererseits bezüglich der „breiten Auseinandersetzungen" und „ellenlangen Vorträge" bemerkt: „In den Autos haben diese längeren Reden gar nicht die Aufgabe, die Allegorie näher zu er-

[1] v. Schack II. 396. 397.

[2] Baumgartner, Calderons Autos S. 204. 205.

n, sie sind wie in den Comedias glänzenden Schilderungen,
etischen Ausführungen, entscheidenden Hauptmomenten der Hand-
gewidmet. . . . Es handelt sich hier also nicht um einen
ler, den ein so genialer Künstler leicht hätte vermeiden können,
ern um eine absichtlich festgehaltene Eigenthümlichkeit der spa-
hen Bühne. Derselbe breitströmende Redefluß, der uns stört
verdrießt, gefiel offenbar den Spaniern. Dem Dichter wie
Schauspieler ward da Gelegenheit gegeben, seine ganze Kraft
in einem Guß zu entwickeln. In der Regel sind diese längeren
llen ein wahres Feuerwerk der glänzendsten Diction, ebenso
isch als rhetorisch, wohl vorbereitet durch die vorhergehenden
nen oder als ruhige Exposition am Beginne des Stückes wohl
chtfertigt, immer aber kunstvoll in das Ganze eingegliedert."

Was den Inhalt der Autos Calderons im allgemeinen an-
gt, so ist der eigentliche Gegenstand des weitaus größten Theiles
elben der Kreuzestod des Heilandes, die Erlösung des Men-
ngeschlechtes durch Christus, der bald als Pilger, bald als
ufmann, Hirte oder göttlicher Orpheus, häufig auch als Em-

Gelegenheitsstücke und Nachahmungen weltlicher Bühnenstücke ("parodia de las comedias que estaban más en boga en aquel tiempo"), z. B. von "La vida es sueño". In Deutschland hat zuerst eine Eintheilung sämtlicher 73 Autos Calderons Abert in seinem Programme vom Jahre 1875 (S. 24 ff.) aufgestellt. Er theilt sie nach ihrem Inhalt in 6 Arten ein: in 13 alttestamentliche, meist typische — vorbildliche Autos, 10 aus dem Leben Christi und aus der Geschichte der christlichen Kirche genommene, 22 mystisch-dogmatische, 9 mythologische, 13 moralisch-ascetische und 6 symbolische Autos. Eine einfachere, zwar nicht vollständige, aber passend nach dem Stoff gewählte Gruppirung — sie erstreckt sich auf 53 Stücke — hat Baumgartner in seinem Festspiel[1] aufgestellt. Er unterscheidet in 8 Klassen 8 Vorbilder des heiligen Altarssacramentes im Alten Bunde, 7 parabolische Bilder der Eucharistie aus dem Neuen Testament, 7 anderweitige Stoffe aus dem Alten und 4 aus dem Neuen Testament, 6 Stoffe aus der Legende und Kirchengeschichte, 11 Allegorien aus Welt und Menschenleben, 4 Allegorien aus der Natur und 6 mythologische Allegorien. In seinem neuesten Aufsatze stellt Baumgartner[2] eine etwas andere, auf alle 73 Autos sich erstreckende Eintheilung auf und unterscheidet in 6 Klassen 14 Stoffe aus dem Alten Testament, 11 Stoffe aus dem Neuen Testament, 10 Stoffe aus der Legende und Kirchengeschichte, 12 Stoffe aus dem kirchlichen Leben, 16 Allegorien aus Natur und Menschenleben und 10 Allegorien aus Mythologie und Sage. Schließlich ist noch die Eintheilung der gelehrten Engländerin E. J. Hasell zu erwähnen, welche in ihrem Buche „Calderon" (S. 174 u. 175) 7 Gruppen von Autos Calderons unterscheidet, übrigens nur je einige Autos als Repräsentanten jener Gruppen aufführt. Hasell unterscheidet Nachahmungen weltlicher Dramen, Autos mit classischen Titeln (z. B. "El divino Orfeo"), Stücke, welchen gleichzeitige Ereignisse zu

[1] „Calderon" S. XLVII f. Diese unvollständige Eintheilung Baumgartners bildete für den Verfasser die Anregung und Grundlage für die folgende Eintheilung in 5 Klassen.

[2] „Calderons Autos" S. 200—202.



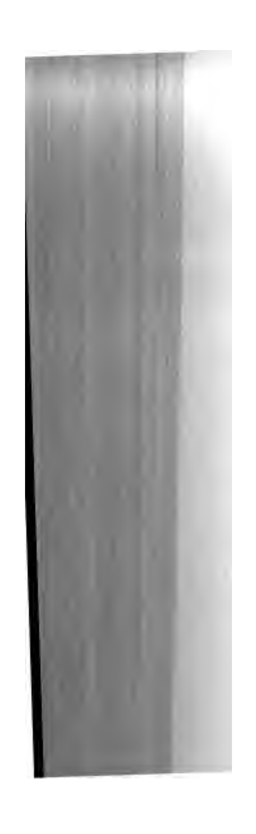
... allgemeinen
Autos in den letzten 30
Tasis gibt als Abfassung
Außerdem erfahren wir für
Loa, daß dieselben entweder
(† 1665) oder seines Nach

I. Mythologische Autos.

Der ersten Klasse der mythologischen Autos können mit Einschluß des verwandten, an letzter Stelle aufgeführten mittelalterlichen Mythus 9 Stücke beigezählt werden. Es könnte auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, daß Calderon die antike, heidnische Mythologie zur Darstellung so erhabener Wahrheiten, zur Verherrlichung des eucharistischen Christus, verwendet hat. Allein jedes Bedenken schwindet, wenn wir die Behandlung dieser Mythen durch Calderon näher ins Auge fassen. Denn der Dichter hat, wie Baumgartner (a. a. O. S. 210) treffend bemerkt, „alle diese Mythen so rein, keusch, erhaben durchgeführt, so mit den tiefsinnigsten religiösen Gedanken der Bibel und der Tradition durchwoben, daß von dem heidnischen Bilde fast nur der Name übrig bleibt, der Zauber der hellenischen Sage völlig in den Dienst des christlichen Gedankens tritt". Außerdem erscheint schon in den christlichen Katakomben auf zahlreichen symbolischen Bildern der thrakische Sänger Orpheus[1], mit der Leier in der Hand, als Symbol des Heilandes, ebenbürtig neben der Gestalt des guten Hirten, des Moses, des Daniel u. a.

---

[1] Vgl. de Waal, Artikel „Orpheus" in Kraus, Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer (Freiburg, Herder, 1886) II. 562—564. Danach findet man Orpheus in den Katakomben „nicht etwa als nebensächliche Decoration, sondern als Centralbild eines Deckengemäldes, umgeben von Scenen der hl. Schrift, oder im Hintergrunde eines Arcosoliums, mit einer der christlichen Kunst frembartigen Detaillirung ausgemalt".



... wieder zu gewinnen, sich
stellung des Erlösers verwenden

Auf einem schwarzen Schiffe
Schlangen als Wappen durch L
scheint als Corsar der Fürst
Neid, um die menschliche Natu
hierher zu bringen. Denn sein
daß die menschliche Natur nach
geben werde, den fabelhaften St
gibt, zu verlassen und ihr als L
tönen leise Harfentöne aus der
Chaos hinein. Das schwarze Sch
im Hintergrund der Bühne aber
Zeichen des Thierkreises und de
ihrer Mitte steht der göttliche Or
die sieben Tage schlafend und
Natur. Orpheus hebt an zu si
Licht, ring' empor dich, helles
schwarzen Schatten!" Da öffnet
brennende Fackel erscheint; der ers
Fackel, um durch das Licht das
sich zwischen den Felsen eine A
zweite Tag erwacht, gehorchend de
zu suchen". Wieder singt Orphe
mit Guirlanden ...

vierte Tag, während die Sonne hinter den Felsen aufgeht und zu gleicher Zeit der Mond und die Sterne sichtbar werden. Abermals singt Orpheus, und Fische springen aus dem Meere und Vögel durchflattern die Luft. Der fünfte Tag erwacht. „Berg' und Thäler," singt jetzt Orpheus, „nun bedeckt euch mit lebend'gen Creaturen." Aus den Schluchten der Felsen treten verschiedene Thiere hervor, und der sechste Tag erwacht. Knirschend staunt der Fürst diese Wunder an; aber der Neid fürchtet mit Recht, daß sie noch nicht zu Ende seien. Denn da jetzt der Stimme des Orpheus Erde, Wasser, Feuer, Luft, Firmament, Sonne, Mond und Sterne, Blumen, Früchte und was „mit Gefieder, Fell und Schuppen prangt", gefolgt sind, so ruft er zuletzt die menschliche Natur aus ihrem Schlafe, damit sie mit unbezwungener Majestät der ganzen übrigen Schöpfung als Herrin sich erfreue:

„Kund sei's allen Creaturen,
Daß menschliche Natur den Sieg errungen."

Die menschliche Natur erwacht als „des sechsten Tages größtes Wunder", worauf die Glorie, in welcher Orpheus steht, sich schließt und dieser nach so vieler Arbeit den siebenten Tag der Ruhe weiht. Auch die Natur eilt hinweg, um der lockenden, süßen Stimme zu folgen. Der Fürst aber erkennt in dieser „Schönheit voller Reize" jenes Bild wieder, das ihm einst Gott in seinem ersten, ruhigen Vaterlande zeigte und das in ihm zwei Leidenschaften, Haß und Liebe, weckte: Liebe, um sie fein zu nennen; Haß, weil er sie als Braut des Königs wußte. In seinem Stolz versagte er der Braut seine Huldigung und erhob als Reichsverräther die Fahne des Aufruhrs; aber die Schlacht ging verloren, und er mußte in das Dunkel fliehen, in dem er jetzt knirscht und leidet. Heute aber beschließt er, mit Hilfe des Neides Gott das Wunder seiner Schöpfung zu verderben. „Sehen wir," spricht er, „tödtet erst die Schuld sie, ob menschliche Natur den Sieg errungen!"

Während von ferne Musik und Gesang ertönt: „Ja, menschliche Natur hat Sieg errungen", ruft der Fürst in den Strom des Vergessens hinein, und ein Felsen im Flusse öffnet sich, aus



... schließt ...
der Bühne aber treten a...
Natur, die sieben Tage ...
letzteren umtanzen singend...
fordert die munteren Tage ...
sie wohl gehört, aber besse...
seiner Ruhe Dankeslieder ...
lassen. Ein herrliches Loblie...
Tagen gesungen, ertönt und ...
denen, die den Herrn suchen, ...
das Lied zu Ende, so tritt O...
sehen, daß finde, wer ihn suche...
Darauf ladet er seine Brau...
(das Paradies), damit sie do...
genieße und nie erfahre, was ...
sie nur stets eingedenk bleibe, ...
eine Schlange lauern könnte, u...
giftigem Geifer zu bespritzen ...
zutheilen. Die Tage öffnen zu...
deren Mitte Orpheus mit der ...
abgeht, während alle sich vor i...
ihnen folgen. Nur das Vergn...
den Schlangen, welche dort im ...
bergen.

Jetzt treten der Fürst der Finsterniß und der Neid auf, beide in ländlicher Tracht, und nehmen das Vergnügen in die Mitte, das erschrocken zwei Schlangen zu erblicken glaubt. Mit schlauer Einfalt die Unwissenden spielend, fragen sie als fremde, an diesen Strand verschlagene Hirten, wie das Land heiße und wer hier wohne. Um sich für seinen Schreck zu rächen, will das Vergnügen den Fremden ein Märchen aufbinden, damit es „was zu lachen mache, was ja des Vergnügens Sache"! Darum erzählt es ihnen, daß dieses Land die große Insel Thracien sei, daß hier ein wunderbarer Sänger Namens Orpheus, was soviel als Goldmund oder goldene Stimme heiße, wohne, dessen Stimme alle Wesen an sich ziehe, sowie daß dieser Sänger eine herrliche Braut, Eurydice, habe und sie so sehr liebe, daß er selbst glaube, wenn sie in der Hölle wäre... Doch da hört das Vergnügen hinter der Scene heitere Musik, welche die Ankunft der Braut verkündigt, und enteilt, sich freuend, wenn jetzt die Fremden einfältig seine schöne Herrin für Eurydice halten würden. Der Fürst aber, welcher die tiefe Wahrheit in dem Märchen des „dummen Bauern" erkennt, beschließt, den Aristeus[1] zu spielen, der dem Orpheus seine Geliebte entrissen, während der Neid den Schlangenbiß des Mythus zur Wahrheit machen und unter Blumen und Früchten so seine Rolle spielen will, daß man deutlich erkenne, wie so ähnlich der Schlange der Neid sei.

Die Musik kommt näher, und die Tage, jeder mit den Symbolen seiner Schöpfung geschmückt, treten auf. Ihnen folgt als ihre Herrin, reich gekleidet, die menschliche Natur. Die Musik hat ausgeklungen mit der warnenden Bitte an die Natur: „Tritt leise mit Acht auf die Blumen; denn Liebe sprach, daß sich die Schlange drin berge!" Eben spricht die Natur: „Selig, selig, wem beschieden solch ein Glück!" Da erblickt sie die beiden Fremdlinge und fragt, wer sie seien. Der Neid antwortet laut,

---

[1] Nach dem von Vergil (Georg. IV. 317—558) ausführlich erzählten Mythus von Aristäus, Orpheus und Eurydice verfolgte Aristäus aus Liebe die Eurydice, wobei diese durch den Biß einer Schlange getödtet wurde.



Grund jener ihr den B
des Guten und Bösen l
selbst, werde. Mit den
werden", pflückt der Rei
an. Wohl zaudert sie be
sie fürchtet den Zorn des
hätt' ich, bin ich göttlich
Apfel und beißt hinein.
wehe!" und während der
geht, um seine neue Eur
Schatten ihrer Schuld, in
um als dunkle Dämmerung
Ein Tag nach dem andern
zurück und bleibt, als Repr
stehen, so daß, von unsägl
ausruft:

„Wehe! Zwischen Tag u
Jetzt die Nacht sich scheit
Wie dunkel, wie traurig,
Das Bild meiner Sünde!

Alle Tage sind ihr feindli
decken die Erde; Sonne, Mo
Meer entsendet seine Ungeheu
durch die ...

Schuld, und nähert sich dem Schiffe des Lethe, wo sie todesmatt und ohnmächtig dem Fürsten in die Arme fällt, der sie „als Corsar des Meeres und der Erde Räuber" dem Lethe als Beute für sein Reich übergibt.

Noch hört man hinter der Scene die Natur klagen: „Wehe, weh' mir Unglücksel'gen!" Vergebens fordert das Vergnügen die trägen Tage auf, der Herrin zu Hilfe zu eilen. Sie können wohl das Unglück schauen, aber nimmer ihm helfen. Da tritt der göttliche Orpheus auf und vernimmt von den Tagen, daß „ein grausamer Räuber — zum dunkeln Gewässer — Eurydice schleppte". Weinend über die holde Braut, die im Frühling ihrer Jahre gestorben und ihm seine Liebe so schlecht vergolten, entfernt sich Orpheus wieder, um sein Instrument zu bauen, das ihm den Gesang von Erlösung begleiten soll. Bald kehrt er mit einer Harfe auf den Schultern zurück, die in Form eines Kreuzes gebaut ist, und so schwer auch das Instrument auf seiner Schulter lastet, wenngleich jeder Wirbel ein schneidend scharfer Nagel und Geißeln die Saiten sind, welche tönen, wenn sie schlagen: er steigt auf rauhem Pfad mit der Harfe hinab zu Lethe's Ufer, damit sie dort den Gesang ihm begleite. Orpheus ruft dem Fährmann im Reiche des Acheron, und als Lethe aus dem Felsen hervortritt, verlangt er freiwillig die Ueberfahrt und zugleich die Rückkehr über die grauenvolle Flut. „Weißt du nicht," fragt Lethe, „daß der Tod verrammelt des Lebens Pforten? Die Fahrt, man nennt sie S t e r b e n." „Den Schlüssel dieser Pforten hab' ich," entgegnet Orpheus, „meine S t i m m e, bei deren Klang schon diamantene Schlösser und Angeln von Metalle sprangen." Da schwingt Lethe seinen scharfen Dreizack, mit dem Tode drohend, falls Orpheus in seinen Kahn zu steigen wage, und als dieser spricht: „Ich will es dir gestatten", schlägt er ihn zu Boden, sinkt aber in demselben Augenblick zusammen, während Orpheus sich erhebt und über ihn hinwegschreitet mit dem klagenden Rufe:

"¿Padre mio, Padre mio,	„Mein Vater, o mein Vater,
Porqué me desamparaste?"	Warum hast du mich verlassen?"

Auch Lethe erhebt sich wieder, und indem Orpheus in die Saiten der Harfe greift, öffnet sich ein Fels und beide treten hinein.

"Abrid las puertas, abrid
Funestas obscuridades,
Las aldabas y cerrojos
De vuestra lóbrega cárcel

Jetzt öffnet sich ein Fel
heraus und dankt dem Brä
liche Liebe. Zugleich erschei
Schiff des Lebens", mit we
auf denen die Symbole der
bildet ein großer Kelch mit de
liche Natur in Empfang und
das unter dem Schutze der h
setzt. Am Mastbaume steht
auf dem die Symbole der E
gleitet den Doppelchor der T

"A la nave de la vida
La Naturaleza pase,
Pues la nave de la iglesia,
Es de la vida la nave."

„Segle glücklich!" singt d
wiedert der andere. Der fünfte
des Fürsten und des Neides, n

"Siete, quien los siete dias
Logran su mayor realce,
De quien el mayor de todos,
Por obra de amor mas grande,
Es el que en ese fanal
Rayos brilla, y luz esparce,
Siendo el quinto dia el jueves
El que á todos les declare,
Como allí muerto, aquí vivo,
En esta hostia y el cáliz,
Debajo de especies, son
Pan y vino, cuerpo y sangre."

„Sieben sind's, und neu verherrlicht
Sind darin die sieben Tage.
Und das größte Liebeswerk
Ist das herrlichste von allen,
Das in dieser hellen Leuchte
Licht verbreitet, Blitze strahlet;
Und der Tage fünfter ist es,
Donnerstag, der's offenbarte [1],
Wie, ob todt auch, dennoch lebend,
Unter Brod- und Weingestalten
In der Hostie, in dem Kelche
Wahrhaft Fleisch und Blut enthalten."

So segeln denn die beiden Fahrzeuge mit den Glücklichen dahin, während in das Geräusch des Ruderschlages lieblicher Gesang sich mischt und immer mehr in der Ferne verhallt:

"A la nave de la iglesia
La Naturaleza pase,
Buen viaje, buen pasaje;
Pues la nave de la iglesia
Es de la vida la nave,
Buen pasaje, buen viaje."

„Nun die menschliche Natur
In dem Schiff der Kirche fahre.
Segle glücklich! Selig fahre!
Denn der Kirche Schiff ja ist
Dieses Lebens Schiff, das wahre.
Segle glücklich! Selig fahre!"

Ohne Zweifel gehörte auch dieses ergreifend schöne Festspiel zu jenen Autos, an deren Schluß, wie Augenzeugen berichteten, die Zuschauer in die Kniee sanken und, in den Gesang einstimmend, dem Schiffe selige Fahrt und glückliche Ankunft im Hafen wünschten [2].

---

[1] „Weil der Donnerstag der Tag der Einsetzung des heiligen Abendmahles und deshalb dem heiligen Sacrament besonders geweiht ist." *L.* 444.

[2] Vgl. v. Schack II. 112 und Ticknor-Julius II. 16: „So betrachtete der Spanier noch am Ende des 17. Jahrhunderts seinen Besuch des Schauspiels gleich seinen Vorfahren vor einem halben Jahrtausend als eine Art Gottesdienst, und sein höchster geistiger Genuß war eng verknüpft mit den heiligsten Gütern des Menschen, mit dem Glauben, der Offenbarung und der Erlösung."

2. Andrómeda y Perseo (Andromeda und Perseus).

A. III. 242. *L.* IX. 211.

Wie im vorigen Auto die Sage von Orpheus und Eurydice, wird in diesem trefflichen Gegenstücke die aus Ovid (Metam. 670 ss.) bekannte Sage von der Befreiung der an einen sen gebundenen Andromeda durch Perseus benützt, um Sündenfall und die Erlösung der menschlichen Natur durch istus allegorisch darzustellen. Mit Recht ist namentlich der gegesang der den Tod erwartenden Andromeda[1] als „zarteste it" bewundert worden. Den Hofstaat der Andromeda bilden Gnade, die Unschuld, die Wissenschaft, der Wille, die Laune — leich Gracioso des Stückes — und die vier Elemente; ihre en Hauptfeinde sind der Teufel und Medusa (= Schuld Tod), welche schließlich durch Perseus (= Christus) besiegt den.

[redacted]

4. Los encantos de la culpa (Die Zauberei der Schuld).

A. VI. 109. *L.* XVIII. 1.

Im Anschlusse an den bekannten, von Calderon schon in seinem mythologischen Festspiele "El mayor encanto amor" behandelten Mythus von der Zauberin Circe, welche die Gefährten des Ulixes und den Helden selbst durch ihren Zauber zu verführen sucht, behandelt der Dichter die Zauberei der Schuld, welche durch die als Iris auftretende Buße gebrochen wird. Der Mensch stellt den Ulixes der Fabel dar, der Verstand erscheint als sein Steuermann, und die Schuld mit ihren Damen spielt die Rolle der Circe, deren Palast am Schlusse, da ihre Macht gebrochen ist, unter Erdbeben zusammenstürzt. Das vor Philipp IV. in Madrid unter Entfaltung großer Pracht aufgeführte Festspiel ist schon von Eichendorff[1] übersetzt worden.

5. u. 6. Psiquis y Cupido (Psyche und Cupido).

A. I. 46; II. 277. *L.* XVI. 241; V. 331.

Unter diesem Titel hat Calderon zwei Autos verfaßt, von welchen das im ersten Bande des Apontes abgedruckte und auch von Eichendorff[2] übersetzte für Toledo, das andere für Madrid bestimmt war. Obgleich beiden Werken die gleiche, aus Appulejus (Metam. IV. 28 bis VI. 24) bekannte und von Calderon bereits in seinem mythologischen Drama "Ni Amor se libra de amor" bearbeitete Fabel von Psyche und Cupido zu Grunde liegt, so ist doch die Behandlung des Stoffes in beiden Autos durchaus selbständig und ein Beweis für die wunderbare Kunst des Dichters, einen und denselben Stoff durch seine glänzende Phantasie immer wieder neu und originell zu gestalten. In beiden Stücken wendet Calderon die Fabel tiefsinnig auf das Geheimniß der Eucharistie an und läßt Cupido oder Amor als den himmlischen Bräutigam Christus auftreten, welcher der Psyche, d. h. der jüngsten

---

[1] Eichendorff VI. 249—310.
[2] Eichendorff VI. 103—176.

drei Töchter der Welt, einen prachtvollen Palast, seine heilige
che erbaut. Während in dem für Toledo bestimmten Auto
Apostasie die Rolle des Teufels spielt, wird im andern
o der Teufel durch den Haß repräsentirt, welcher in der pracht-
n Eingangsscene (*A.* II. 277), auf einem schwarzen Rosse
nd und als Dämon gekleidet, aus einem Felsen im Hintergrunde
Bühne hervortritt, während zu gleicher Zeit auf der andern
e der Bühne, die einen Theil des Meeres darstellt, Amor,
dem Rücken eines Delphines sitzend und singend, erscheint:

de la region del fuego,	„Wo des Lichtes Vögel ziehen,
aire há de la region,	Du der Winde luft'ger Ort
quien pájaros de luz	Der gefiederten Kometen!
ietas de plumas son."	Du des Feuers Region!"

7. El verdadero Dios Pan (Der wahre Gott Pan).

A. V. 50. *L.* XVI. 3.

In diesem überaus tiefsinnigen, aber auch für das Verständniß
ierigen Festspiele, welches zu Madrid vor Karl II. aufgeführt
de, hat der Dichter den fabelhaften Gott Pan nach der spätern

Recht zu den mythologischen Stoffen gerechnet werden, insofern ihm ein alter arkadischer Mythus zu Grunde liegt, wonach alljährlich ein junges Mädchen der beleidigten Diana so lange geopfert werden sollte, bis endlich ein treuer Hirt die Ehre einer untreuen Frau wieder hergestellt haben würde. Calderon hat die Fabel wesentlich umgearbeitet und auf Christus, den guten Hirten, umgedeutet. Die Amarilli der Fabel tritt als menschliche Natur auf, der treue Mirtillo, welcher für seine geliebte Amarilli sterben will, erscheint als der gute Hirte Christus, und die boshafte Nebenbuhlerin der Hirtin hat die Rolle der Schuld erhalten.

9. El jardin de Falerina (Falerina's Garten).

A. VI. 170. *L.* XIV. 435.

Der mittelalterliche Mythus von dem Zaubergarten der Falerina, der Tochter des berühmten Zauberers Merlin, dient dem Dichter als Ausgangspunkt, um die Zaubergewalt der Sünde und die Lösung des Zaubers durch den als Phöbus (= Sonne) auftretenden Christus darzustellen. Der Inhalt und Grundgedanke erinnert an „Die Zauberei der Schuld“: Falerina tritt als die Schuld auf, welche den Menschen aus dem Garten der Gnade, in welchem er bisher gelebt hat, in ihren Garten lockt, in welchem er unter einem Baume verzaubert, „als Bildsäule, ohne Sinne und ohne Kräfte“, steht, bis er endlich durch Phöbus der Erstarrung entrissen und sich selber zurückgegeben wird. Ohne allegorische Umbeutung hat Calderon denselben Stoff in dem gleichnamigen weltlichen Schauspiele behandelt.

El Pastor Fido, tragicomedia pastoral. Traduzida de Toscano en Castellano por Cristoval Suarez de Figueroa.“ 8⁰. (Erste, sehr seltene Ausgabe.)

II. Stoffe aus dem Alten Testament.

Stoffe aus dem Alten Testamente, der viertausendjährigen
bereitungszeit auf Emmanuel, den Ersehnten der Völker, be-
deln 13 Autos. Dem vorbildlichen Charakter des Alten Bundes
prechend, tritt in ihnen weniger das allegorische als das ty-
che Element — in Verbindung mit dem historischen — in
Vordergrund. Isaak, Joseph, Moses, Gedeon, David und
lomo, die eherne Schlange, das Osterlamm und das Manna
heinen als Vorbilder des gekreuzigten oder im heiligen Sacra-
te verborgenen Heilandes. Wie Christus, so erscheint auch seine
ige Mutter in ihren alttestamentlichen Typen vorgebildet; Re-

als Gabe der Natur den gefallenen Cherub auch in den Abgrund begleitet hat, verwundert staunt, daß der Zweifel ihn nach sich ziehe. Der Zweifel aber wendet Lucifers Blicke auf den Calvarienberg, der heute des wunderbarsten Schauspieles Bühne werden solle, indem auf ihm nach Gottes Befehl Abraham seinen eigenen Sohn Isaak dem Herrn als Opfer schlachten werde. Daß Abraham Gott gehorcht und Isaak sich willig ergibt, wundert den Zweifel nicht; auch nicht, daß der Vater die Binde, das Messer, den Strick und den Funken mit sich nimmt. Aber daß er auch Holz mit sich nimmt, was doch dieses Berges Product ist, und durch diese unnütze Last den Jüngling quält, der, keuchend und schwankend unter dem Gewichte, das ihm auf der Schulter lastet, auf dem Pfade emporklimmen muß: dieser Umstand setzt ihn in Staunen und Verwirrung. Auch Lucifer staunt über diese seltsame Kunde, welche sein Geistesblick nicht zu begreifen vermag, und verbirgt sich mit dem Zweifel lauschend hinter einem Gebüsche, um den Ausgang der Sache zu beobachten.

Der Hintergrund der Bühne öffnet sich, und man erblickt auf dem Berge Isaak, mit verbundenen Augen und gefesselten Händen auf dem Opferaltare liegend, und Abraham, mit erhobenem Arme das Schlachtmesser haltend. Plötzlich schwebt ein Engel hernieder, hält den Arm des Abraham zurück und singt, während Musik hinter der Scene ertönt:

"Suspende el acero,	„Halt ein, Abraham!
Que mas vale, Abrahan,	Denn besser als Opfer
El obedecer, que el sacrificar."	Gehorsam hier war."

Hierauf heißt der Engel den Abraham Gottes Güte anbeten, der seinen Glauben und Isaaks Gehorsam geprüft habe, weist ihn auf einen Widder hin, der, im nahen Dorngebüsche verstrickt, heute als Opfer bluten möge, und verkündet ihm die Bestätigung einer frühern Verheißung des Herrn, daß wie der Sand am Meeresstrande und wie des Himmels Sterne sein Same sich vermehren und ihm noch das Heil der Welt erscheinen werde, „wenn der zweite Adam dann trägt des ersten Adams Schulden, wenn Licht des zweiten Isaak dann erhellt des ersten Schatten". Der

el verschwindet; Abraham aber, dessen Schmerz der Herr so
in Freude verwandelt hat, nimmt dem Isaak die Binde ab
entfesselt den Sohn, der des Engels Worte nicht vernommen
und den Vater fragt, warum er ihm das Glück wieder nehme,
tes Opferlamm zu werden. Der Vater erwiedert: „Weil ich
, Gehorsam hat mehr, als Opfer Gott gefallen“, und entfernt
mit Isaak zur Besorgung des andern Opfers, von geheimniß-
r Ahnung erfüllt, daß bei einem andern Opfer, anderem Holze
Altar, wenn auch die Menschheit dort sterbe, doch die Gott-
leben werde. Der Hintergrund der Bühne schließt sich wieder.
Zweifel aber, der jetzt dem Unheil für sein Reich ahnenden
fer selbst in der Brust steckt, räth diesem, auf ein Mittel zu
en, wie Isaak mit einer heidnischen Braut aus dem Lande der
ndienerischen Canaaniten, wo er jetzt lebe, sich verbinden könnte.
n dann sei auch er in dem Fluche Noe's, den dieser über die
orbene Sippe Chams, des zweiten Kain, ausgesprochen, mit-
iffen, und nimmermehr könne dann von ihm der Verheißene
ammen. Lucifer beschließt, sich zu diesem Zwecke an Abrahams

leben, für seinen Sohn Isaak eine Braut auszuwählen. Dankbar für so viel Ehre verspricht Eliezer seinem Herrn, eine Braut zu bringen, „unberührt von jedes Götzendienstes Flecken und auch frei vom kleinsten Makel". Beide entfernen sich. Lucifer aber, der mit dem Zweifel das Gespräch belauscht hat, verzweifelt jetzt, daß Isaaks Blut sich noch mit einer Heidin vermähle. Doch der Zweifel spricht ihm Muth ein und erbietet sich, als „der Luft geschwinde Tochter", nach der Stadt des Nahor zu eilen, damit, wenn dort Eliezer erscheine, er ihn schon im Hause Batuels eingebürgert finde.

Die Bühne verwandelt sich in eine Gegend Mesopotamiens. Gesang und Musik von Hirten ertönt hinter der Scene. Tanzend und singend treten auf die Bäuerinnen Zelpha, Teuca und Habra, und die Hirten Lauro, Levi und Ruben. Zuletzt tritt der greise Batuel auf und seine Tochter Rebekka als Hirtin. Abwechselnd besingen zwei Chöre die Ernte der Heerden und Felder, und zum Schlusse vereinigen sich beide zum Preise der Rebekka:

„Nur darum, daß freue sich über Rebekka
Das Silber, der Schnee und der Thau und die Perlen,
Der Purpur, das Gold und die Früchte der Erde!"

Freudig begrüßt Levi den Herrn, daß er mit Rebekka heute die Ernte und die Heerden besuche. Habra pflückt Blumen ab und windet einen Kranz aus denselben und aus denen, die von den anderen ihr dargeboten werden. Ruben überreicht eine Rose von Jericho, Teuca eine Narcisse, Levi eine Lilie, Zelpha eine Ruthe Jesse, Lauro den Purpur der Rose, der erste Chor Jasmin, der Reinheit Bild, der zweite ein duftiges Schneeglöcklein. Um den Kranz zu winden, erwählt endlich Habra der Olive, Ceder und Palme Laub zu Blättern und Halmen. Unter Musik und Gesang wird der fertige Kranz der Rebekka aufgesetzt, welche mit bescheidenem Erröthen die Ehre annimmt[1]. Jetzt heißt Batuel die

[1] In dieser anmuthigen Scene erscheint Rebekka als Vorbild Maria's, welche mit der Erhabenheit ihrer Vorzüge die größte Demuth und Bescheidenheit verbindet.

en und Hirtinnen bis zur Heimkehr singen und tanzen, und ẞka selbst will mit ihnen den Reigen führen, ohne daß ihrem ıde zu Gefallen ein Vorzug ihr gebühren solle. Musik ertönt:

„Zur Ernte der Heerden macht auf euch, ihr Mädchen,
Und schauet, wie Schnee sich mit Silber vermählet.
Zur Ernte der Felder herbei nun, ihr Männer,
Wie Purpur und Gold sich umarmen hier, sehet."

Während des Tanzes fallen zuerst Zelpha und Ruben, dann und Habra, hierauf Lauro und Teuca, während zu gleicher der Zweifel, wie lauernd, auftritt. Da stolpert Rebekka, wird vom Zweifel aufgefangen, der auf die ängstliche Frage Batuels: el Rebekka?" erwiedert: „Nein. In den Zweifel fiel sie hier, sie, ob sie nicht gefallen." [1] Unter Tanz und Gesang: „Ob Herrin auch allein nicht gefallen, möge noch zu End' nicht die Freude", entfernen sich alle. Nur der Zweifel bleibt zurück klagt, daß durch den Anblick dieses Weibes „voller Schönheit, er Gnade" seiner Leiden Zahl noch größer geworden sei, als s bei dem ersten Zweifel schon gewahrt habe. Denn da Re-

zu machen. Jetzt entfernt sich der Zweifel, während Eliefer und Simplicio auftreten. Eliefer, der heute noch nicht in Nahor einziehen will, weil einige vom Gefolge säumig zurückgeblieben sind, schickt den Simplicio zum Wassersuchen fort. Er selbst aber kniet nieder und fleht demüthig den Herrn um Erleuchtung, da er mit so Wichtigem betraut sei. Darauf legt er sich nieder und schläft ein. Während er schläft, erscheinen ihm gegenüber nach einander ein Engel, Adam, in Felle gekleidet, Abel, als Hirt mit einem Lamme, und David mit der Krone und Harfe. Alle singen, was sie zu sprechen haben. Der Engel singt von der hohen Bedeutung der Brautwerbung, von der Braut für Isaak, aus dessen reinem Stamme einst ein anderer Isaak die ungeheure Schuld des Adam bezahlen werde. Adam bekennt seine unendliche Schuld, die darum auch unendliche Genugthuung verlange: „Laß die Wolken den Gerechten regnen, thaue, Herr, herab ihn!“ Abel ruft, in Blut gebadet, nur um Barmherzigkeit zum Herrn, und nicht um Rache. David endlich fleht zum Herrn, daß er gnädig und erbarmungsreich der Welt sein süßes Antlitz zeige und sie errette von dem allgemeinen Schaden. Zuletzt vereinigen alle vier ihre Stimmen und bezeichnen dem schlafenden Eliefer als das Zeichen, das er wünschte, eine Hirtin, welche an des Berges Abhange ihm erscheinen werde, „freundlich und mitleidsvoll vor allen“:

"Que así conviene que sea,	„Denn so muß der Schatten jener
Aun la sombra de quien nazcan	Auch schon sein, aus der entstanden
Luz de Luz, y Dios de Dios,	Licht von Licht und Gott von Gott,
Al mundo sus esperancas."	Einst erfüllt der Welt Erwartung.“

Die Erscheinungen verschwinden. Eliefer aber erwacht voll Staunen über das geheimnißvolle Gesicht und erblickt den zurückgekehrten Simplicio, der ihm meldet, daß es nur einen einzigen Brunnen in der ganzen Gegend, und zwar ganz nahe bei der Stadt, gebe. Beim Sinken der Sonne, so habe er gehört, werden Hirtinnen Wasser aus dem Brunnen schöpfen; dann können auch sie solches bekommen. Plötzlich ertönt von ferne Gesang. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt den Brunnen

dem Schöpfrade. Teuca, Habra, Zelpha und Rebekka treten
einander auf; jede trägt einen mit Blumen bekränzten Wasser=
. Rebekka's Krug ist nur mit Narcissen bekränzt[1]. Habra
t von der Liebe, die sie zum Brunnen herantreibt, Zelpha von
Eifersucht, die sie geleitet, Teuca von getäuschter Hoffnung,
sie quält. Die kindlich reine Rebekka aber singt:

„Die Luft und die Sonne, sie bräunten mich wohl? O
Das thun sie aus Neid nur, die Luft und die Sonne."

Zuletzt singen alle vier ein gemeinschaftliches Lied:

„Mein Krüglein, das mit mir zur Quelle du ziehst,
Zerbrich mir nur ja nicht, zerbrich mir nur nicht;
Denn weinen ja müßt' ich, wenn du mir zerbrächest.
Und traurig dann müßten nach Hause wir wandern,
Du kämst ohne Wasser; ich käme mit Wasser!"

Jetzt läuft Habra voraus und ergreift das Seil. Teuca und
pha heißen sie warten, weil Rebekka herankomme und diese den
rang haben müsse. Doch Rebekka will keinen Vorrang, worauf
ca die Worte an sie richtet: Das Gesetz ist zwar für alle

bitten: „Denn“, spricht er, „du zeigst ja, voller Gnade, deutlich, daß der Herr mit dir.“ Rebekka, verwirrt durch die Rede des Fremden, da sie noch nie „solchen neuen Gruß hörte“, reicht ihm den Krug, worauf Eliezer sie als die Gebenedeite unter allen Weibern und als Mutter der Barmherzigkeit begrüßt. Hierauf trinkt er, während der Zweifel entflieht und Rebekka dem Simplicio befiehlt, seine Schaaren, Menschen und Thiere, zu rufen, damit auch sie ihren Durst laben könnten. Auch gastliches Obdach bietet sie dem Fremden an, der es jetzt wagt, nach ihrem Namen zu fragen. Hocherfreut vernimmt Eliezer den Namen Rebekka und erzählt der Staunenden, daß er im Auftrage ihres Oheims Abraham gekommen sei, um seinem Sohne Isaak hier eine Braut aus seinem Glauben und Stamme, unbefleckt vom Götzendienste, zu wählen. Er glaubt in Rebekka selber diesen Vorzug zu ahnen: „Deine Güte, dein Erbarmen dürfte wohl ein fernes Licht mir dämmern.“ — Doch Rebekka läßt ihn nicht weiter reden und bittet ihn, mit ihrem Vater zu reden, dessen Willen sie in allem, „nicht als Tochter, nein, als Magd nur“, achte. Vor ihrem Scheiden empfängt sie von Eliezer zum Danke für ihre Gnade und Freigebigkeit ein Ohrgehänge und ein Armband, und entfernt sich mit den Worten, welche Musik als Echo hinter der Scene wiederholt:

"Esclava soy del Señor,	„Eine Magd bin ich des Herrn;
Cúmplase su voluntad."	Mir gescheh' nach seinem Willen.“

Auch Eliezer entfernt sich, in die Worte einstimmend, worauf der Zweifel und nach ihm Lucifer auftritt, der voll Schrecken und Wuth in Rebekka eine Braut und Mutter vorgebildet sieht und fürchtet, daß Batuel auf Eliezers Antrag eingehe. Der Zweifel sagt ihm, er dürfe daran nicht zweifeln; denn schon habe Batuel ihn gehört und umarmt, und die Hochzeit seiner Tochter der ganzen Stadt Nahors mitgetheilt. Beide erkennen nun, weil nach den Worten des Zweifels „für alle allegorischen Gespenster weder Zeit noch Raum vorhanden“, daß die Braut, mit des Bräutigams Geschmeide geschmückt, Abschied nimmt von dem friedlichen Thale und Gesang bei dem Feste sich mischt mit den Thränen ihrer



Aller die Schönheit der Rebekka
Liedes in sich spiegele, wo es
geschaffen war, im Anfang sc
dankt ihm Isaak, weil es in
wie die Rose unter allen Dorn
Dornen". Noch beglückter und
sagen: „Heil dem Tage, wo i
von dir gekrönt zu werden, u
Nachdem Abraham den Eliefer u
gut gelöst, ladet er alle in sein
alle gedeckt sei, keinen ausgenomm
und Gesang. Nur Lucifer, der
mahnt aber vorher den Zweifel,
ihm den Eintritt, weil der Zu
Vaters der Gläubigen, nicht betre
Gesichte zu theil. Es eröffnet sic
erscheint ein Kind mit den Attribu
es ist die andere, makellose und
einer andern Quelle Wasser spe
Sacramente sind der Gnade". H
auf dem das Opfer des Isaak st
Isaak stand, erscheint das Jesus
Schulter und sagt dem Zweifel, d

---

machen. Jetzt entfernt sich der Zweifel, während Eliefer und mplicio auftreten. Eliefer, der heute noch nicht in Nahor ein- ;en will, weil einige vom Gefolge säumig zurückgeblieben sind, ckt den Simplicio zum Wassersuchen fort. Er selbst aber kniet der und fleht demüthig den Herrn um Erleuchtung, da er mit Wichtigem betraut sei. Darauf legt er sich nieder und schläft . Während er schläft, erscheinen ihm gegenüber nach einander Engel, Adam, in Felle gekleidet, Abel, als Hirt mit einem nme, und David mit der Krone und Harfe. Alle singen, was zu sprechen haben. Der Engel singt von der hohen Bedeutung Brautwerbung, von der Braut für Isaak, aus dessen reinem amme einst ein anderer Isaak die ungeheure Schuld des Adam ahlen werde. Adam bekennt seine unendliche Schuld, die darum h unendliche Genugthuung verlange: „Laß die Wolken den rechten regnen, thaue, Herr, herab ihn!" Abel ruft, in Blut adet, nur um Barmherzigkeit zum Herrn, und nicht um Rache. vid endlich fleht zum Herrn, daß er gnädig und erbarmungsreich Welt sein süßes Antlitz zeige und sie errette von dem allgemeinen iaden. Zuletzt vereinigen alle vier ihre Stimmen und bezeichnen schlafenden Eliefer als das Zeichen, das er wünschte, eine tin, welche an des Berges Abhange ihm erscheinen werde, uundlich und mitleidsvoll vor allen":

.e así conviene que sea,	„Denn so muß der Schatten jener
ı la sombra de quien nazcan	Auch schon sein, aus der entstanden
de Luz, y Dios de Dios,	Licht von Licht und Gott von Gott,
mundo sus esperancas."	Einst erfüllt der Welt Erwartung."

Die Erscheinungen verschwinden. Eliefer aber erwacht voll ıunen über das geheimnißvolle Gesicht und erblickt den zurück- ehrten Simplicio, der ihm meldet, daß es nur einen einzigen unnen in der ganzen Gegend, und zwar ganz nahe bei der adt, gebe. Beim Sinken der Sonne, so habe er gehört, werden rtinnen Wasser aus dem Brunnen schöpfen; dann können auch e solches bekommen. Plötzlich ertönt von ferne Gesang. Der ntergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt den Brunnen

en Seiten treten, um ihn zu unterstützen, sowie Maria und ron, welche aufmerksam dabei stehen, repräsentiren die den ztragenden Heiland umgebende Gruppe. Der Zigeuner Libio, Gracioso des Stückes, ist eine Erfindung Calderons.

3. La serpiente de metal[1] (Die eherne Schlange).

A. I. 6. *L.* VII. 3.

Das für Toledo bestimmte und schon von Eichendorff[2] rsetzte Auto ist ein Seitenstück zu dem vorigen und hat zu seinem genstand nicht bloß die eherne Schlange als Vorbild des gezigten Erlösers, sondern auch die Verehrung des goldenen bes und die Spendung des Manna, des bekannten Vorbildes Eucharistie. Neben Moses, Aaron und Josua treten die n Hebräer, unter ihnen der Gracioso Simplicio, als Reentanten des jüdischen Volkes mit seinen eigenthümlichen Lastern seiner beständigen Unzufriedenheit auf. Am Schlusse erscheint dem Gipfel eines Berges, auf welchem vorher das goldene

will, als Vorbild der Kirche, welche aus allen Völkern zu Christus zusammenströmte. Den Grundgedanken des tiefsinnigen Werkes bringt der erhabene Schlußgesang zum Ausdruck, welcher auch im II. Acte der „Sibylle des Orients" die unter jenem mächtigen Baume des Libanon entschlummernde Saba umtönt:

„Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten,
Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben,
Wird Gegengift dann jenes bitt'ren ersten,
Weil's Tod gibt einem, und dem andern Leben.
Und wenn das Weltall ringt im allerschwersten
Vernichtungskampf, um ewig zu entschweben,
Sind die Bezeichneten im ew'gen Lichte,
Wenn sie mit ihm gerufen zum Gerichte."

5. El arca de Dios cautiva (Die gefangene Bundeslade).

A. VI. 44. *L*. VIII. 3.

Die Grundlage dieses vor Karl II. zu Madrid aufgeführten Auto, in welchem der Dichter außer dem Riesen Goliath auch Samuel auftreten läßt, bildet die im ersten Buche der Könige erzählte Eroberung der Bundeslade durch die Philister und die Rückgabe derselben. Selbstverständlich ist die Lade Vorbild der Kirche, welche am Schlusse selbst auf der einen Seite der Bühne erscheint, mit der Tiara und dem Stabe mit drei Kreuzen, während zu ihren Füßen die Synagoge ihr die Gesetzestafeln einhändigt. An der andern Seite erscheint das Jesukind mit den Leidenswerkzeugen und zuletzt in der Mitte ein zweites Kind mit der Hostie und dem Kelche, worauf Samuel alle zum Preise des erhabenen Sacramentes auffordert.

6. La torre de Babilonia (Der Thurm von Babel).

A. V. 386. *L*. III. 127.

Als Urheber des Thurmbaus erscheint der hochmüthige Urenkel des Noah und Enkel Chams, der himmelstürmende Riese Nimrod, dessen Charakter an den Goliaths im vorigen Stücke er-

rt. Außer dem Thurmbau hat aber der Dichter in diesem
altigen Werke in kurzen Zügen auch die vorausgehende Ge-
hte der Menschheit seit dem Austritt Noahs aus der Arche
ndelt. Ein Feuerregen stürzt auf den Thurm nieder, worauf
zusammenbricht und einen Theil der Arbeiter unter seinen
mmern begräbt. Nimrod aber stürzt sich von einem Felsen in
Abgrund, nach den Worten seines Bruders Heber „als ein
nend Beispiel für jeden Hochmuth, der Mysterien frech er-
ht". Mit Recht wird namentlich die großartige Schilderung der
tflut [1] im Munde Noahs bewundert.

. Mistica y real Babilonia (Mystisches und wirkliches Babylon).

A. VI. 249. *L.* VIII. 95.

Den Rahmen des durch große dramatische Anschaulichkeit aus-
ichneten Werkes bildet die babylonische Gefangenschaft in ihrer
bildlichen Bedeutung. Die Hauptpersonen sind Nabuchodo-

8. La cena de Baltasar[1] (Das Nachtmahl des Baltassar).

A. II. 202. *L.* II. 3.

Das schon von Eichendorff[2] und Braunfels[3] übersetzte Werk ist wohl das in Deutschland bekannteste Auto Calderons, ausgezeichnet durch wahrhaft erschütternde Tragik, ein Werk, das, wie der Uebersetzer (*L.* 5) mit Recht bemerkt, zu den Autos gerechnet werden muß, „deren Handlung sich unmittelbar auf das Sacrament bezieht, indem es in der Entheiligung der Tempelgefäße durch Baltassar einen Typus der Entweihung des göttlichen Sacramentes voraussetzt, und in der Strafe, die dem Frevel folgt, die Größe und Erhabenheit des eucharistischen Geheimnisses darzustellen beabsichtigt". Die allegorischen Figuren der Eitelkeit und Idolatrie treten als Gemahlinnen des hochmüthigen Königs auf und stellen dessen Hauptlaster dar, während die ebenfalls allegorische Gestalt des Todes mit Degen und Dolch und dem Mantel mit Todtengerippen auftritt, und neben dem gottlosen König, den er schließlich im Kampfe überwältigt, eine Hauptrolle spielt, wie sie kaum großartiger und ergreifender gestaltet werden kann. Zu dem Erhabensten und Tiefsinnigsten, was Calderon je gedichtet hat, gehört ohne Zweifel der Monolog des Todes[4], welcher mit den Worten beginnt:

"Descanso del sueño hace	„Daß der Schlaf zur Ruh' erkoren,
El hombre ¡ay Dios! sin que advierta	Meint der Mensch, hat nicht bedacht,
Que cuando duerme y despierta,	Daß er, wenn er schläft und wacht,
Cada dia muere y nace;	Täglich stirbt und wird geboren;
Que vivo cadáver yace	Daß als Leichnam er verloren
Cada dia, pues rendida	Täglich hat sein kurzes Leben,
La vida á un breve homicida."	Einem Mörder übergeben."

---

[1] *Pedroso* p. 295—309 und *Ochoa* p. 696—711.

[2] Eichendorff V. 367—436.

[3] Braunfels S. 173—249 und Rapp VI. 31—86. Diese Uebersetzung ist ziemlich frei und in Jamben abgefaßt.

[4] Vgl. *A.* 217. 218 und *L.* 66—69.

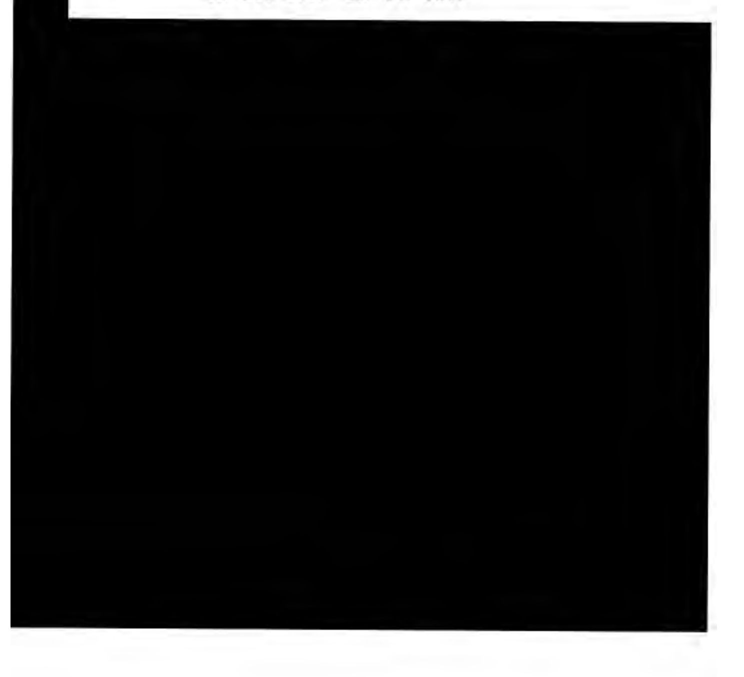
. Sueños hay que verdad son (Träume gibt's, die Wahrheit sind).

A. V. 278. *L.* III. 3.

er ägyptische Joseph erscheint durch die Brod- und Ge-
pendung als Typus des eucharistischen Christus, und die
chen Träume, die auf die Schicksale Josephs von entschei-
n Einfluß waren, sind, wie der Uebersetzer (*L.* 5) bemerkt,
Dichter nicht nur die eigentlichen Hebel der Ereignisse, son-
uch die Schattenbilder künftiger, geheimnißvoller Wahrheiten,
Verherrlichung der Zweck des Auto ist". Das Personal
Werkes bilden theils die historischen Personen der Heiligen
t, theils rein allegorische, wie die Keuschheit, der Traum und
laube.

10. Las espigas de Ruth (Die Aehren der Ruth).

A. IV. 371. *L.* VI. 127.



11. La piel de Gedeon (Das Vließ des Gedeon).

A. V. 88. *L.* IX. 3.

Auch dieses tiefsinnige Auto ist eine Verherrlichung Maria's, insofern Gedeons Vließ im Einklang mit den Deutungen der Kirchenväter und der Erklärung des Cornelius a Lapide (Comm. in Judic. c. 6) als Symbol der unbefleckten Empfängniß der Gottesmutter erscheint. Die Beziehung zur Eucharistie ist von Anfang an in der Person des Gedeon[1] festgehalten, sowie in der allegorischen Figur der Saat, welche den Weizen zur Eucharistie spendet. Mit Recht wird der auch in der Heiligen Schrift (Buch der Richter 7, 10) erwähnte Diener Gedeons, Phara, zu den köstlichsten Graciosos gerechnet, welche in Calderons Autos auftreten.

12. ¿Quién hallará mujer fuerte?[2] (Wo ein starkes Weib zu finden.)

A. VI. 135. *L.* IX. 111.

Hauptpersonen sind die beiden Heldenfrauen des Alten Testamentes, Debora und Jahel, welche als Vorbilder der heiligen Jungfrau Maria erscheinen. Insbesondere ist es Jahel, welche nach den Schlußworten (*A.* 163) als „Schatten jener erscheint, „die empfangen makellos, jener Mutter einst der Sonne, jenes reinsten Morgenroths". Wie die Debora von der Klugheit und Gerechtigkeit, so wird Jahel von der Mäßigkeit und Stärke begleitet, während die in einem mit Blumen geschmückten Sternenkleide auftretende Weisheit (d. i. Gott selbst) die Handlung des Auto in Scene setzt mit der bekannten Frage in den Sprichwörtern Salomo's (31, 10): „Mulierem fortem quis inveniet?"

---

[1] Vgl. Buch der Richter 6, 11. 12: „Und als Gedeon . . . Getreide in einer Kelter ausklopfte und reinigte, um es vor Madian zu verbergen, da erschien ihm des Herrn Engel und sprach: Der Herr ist mit dir, tapferster der Männer!"

[2] *Pedroso* p. 403—421.



durch die Gaben von Brod
und seine Leute erquickt, die
darstellt. David erscheint a
Bild der Welt; die Rolle de
von den allegorischen Gestalten

---

[1] *Pedroso* p. 309—326 und

III. Stoffe aus dem Neuen Testament.

Stoffe aus dem Neuen Testament behandeln 14 Autos, mit Einschluß der drei zuletzt aufgeführten Stücke, welche zwar ihr Thema nicht, wie die anderen, unmittelbar aus der Heiligen Schrift entnehmen, aber als Institutionen des Neuen Testamentes oder sonst durch ihren Inhalt den übrigen nahe verwandt sind. Die erhabenen Gleichnißreden des Herrn im Evangelium, z. B. von dem Hochzeitsmahle des Königssohnes, die herrlichen Parabeln von dem Hausvater, der Arbeiter in seinen Weinberg miethet, oder von dem Säemann, dem barmherzigen Samaritan u. a. werden von Calderon benützt, um Christus im heiligen Sacramente, oft in wahrhaft großartiger Weise, zu verherrlichen. Der Natur des behandelten Themas entsprechend, gehören die 6 an erster Stelle aufgeführten Stücke zu jenen Autos, welche in directer Weise auf das heilige Sacrament sich beziehen, und werden zugleich, wie die 3 letztgenannten Werke, mit Recht zu den herrlichsten allegorischen Schöpfungen des Dichters gerechnet.

1. El cordero de Isaias (Das Lamm des Isaias).

A. VI. 206. *L.* VI. 3.

In freiem Anschluß an die Apostelgeschichte (Kap. 8) behandelt das nach dem Urtheil Lorinsers (S. 5) sowohl durch Mannigfaltigkeit und Pracht der Scenerie, als auch durch innere, dem äußern Glanz entsprechende Vorzüge ausgezeichnete Werk die Taufe des Kämmerers der äthiopischen Königin Candace durch den Diakon Philippus. Der Kämmerer, die vorzüglich gezeichnete Hauptperson des Auto, führt bei Calderon den Namen Behomud;



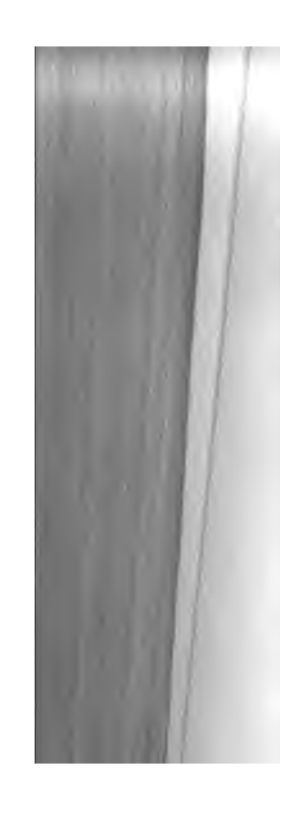
... Reichs Vertrauten u
komme, daß am hellen Mi
der Mond in Schatten si
wirrung durch den Dunstkre
pfeile regne, daß nicht nur
schwellend steigen und bei
die Gebirge und Gebäude so
kunft zu geben; er erinnert
griechischen Areopags einst ge
wohl, oder selbst ihr Schöpfer
mächtige Gott Israels, von
eine dunkle Kunde auch nach A
Aufruhr in der Natur das bev
verkünden und durch seinen Donn
wecken wolle. Da nun nach alt
am Paschafeste, dessen Feier n
Jerusalem als Opfer für den
gesandt wurde, so gibt die Ki
digung diesmal dem Behomud
ihrer Lämmer, „in dem des
Flecken ausschließe“, eilends nach
sie selbst inzwischen den Schmerz
den Städten ins Gebirge geflohen
rufen will: „Ach, Erbarmen! Hi
lobt schleunigs ...

während das Erdbeben fortdauert und Musik hinter der Scene den Klagegesang der beiden begleitet:

"Clemencia, Señor, clemencia,	„Ach, Erbarmen, Himmel, rett' uns!
Que espira su Autor, ó espira	Denn es stirbt der Schöpfer, oder
Toda la naturaleza."	Es vergeht der Bau der Welten!"

Der Teufel, in ein Wolfsfell gekleidet, tritt auf und hört staunend noch die letzten Worte, da er allein vermöge seiner tiefen Erkenntniß bisher zu wissen glaubte, daß der Gottmensch gestorben, „daß dem Tode Tod gebracht jener, den der Tod getödtet". Um seinen Gegensatz und Haß gegen das Lamm Gottes, das in die Welt kam, um ihre Sünden wegzunehmen, auch äußerlich und folgerichtig zu zeigen, hat er sich in das Fell des Wolfes gekleidet und ruft nun als sein zweites Werkzeug die weise Zauberin Pythonissa[1] herbei, um gemeinsam mit ihr den Kampf gegen den Gott Israels zu führen. Pythonissa tritt auf und geht freudig auf den Plan des Teufels ein, Behomud auf seinem Wege aufzuhalten und so die Kunde von dem Tode des Gottmenschen, dessen Todesfeier trauernd Sonne, Mond und Sterne begehen, zu verzögern und ungewiß zu machen. Auf diese Weise hoffen beide zu verhindern, daß Candace dem neuen Gesetze huldige. Während Pythonissa mit dem süßen Zauber ihrer Stimme und Schönheit dem Behomud den Weg versperren soll, will der Teufel im Felle des Wolfes, geschützt durch das Dunkel der Nacht, die Heerde ihm plündern, welche jenes Lamm begleitet, und nicht eher ruhen, als bis dessen schneeiger Glanz nur ein blutiges Ueberbleibsel von seiner Krallen Schärfe geworden ist. Inzwischen hat sich während des Gesprächs der beiden die Scene unvermerkt in die Gegend von Gaza verwandelt. Schon vernimmt man hinter der Scene Schellengeläute und Stimmen der Hirten, des Behomud und seiner Be-

[1] Von dieser Gestalt bemerkt *L.* 6, daß sie gewissermaßen in der Mitte zwischen einem menschlichen und dämonischen Wesen stehe und bald als Zauberin, bald als wirklicher Dämon erscheine. Bezüglich des Namens vgl. 1 Kön. 28, 7: „Est mulier pythonem habens in Endor."



und nachzusehen, ob überall
bleibt allein mit der Nachläs
nur einen kurzen Augenblick d
glaubt dadurch seine Pflicht
die Sorge Wache steht, Na
Während jetzt auch die Nachlä
um dem Herrn ein Kissen aus
dieser „allein zwischen Sorge u
tiefern Grund nach, warum d
sanften und friedenvollen Thiere
er hinter der Scene eine Stimm
wiederholt in traurigem Tone si
Leid ist mir bereitet!“ Behon
Frauenstimme, und da er es für
Hilfe zu lassen, entfernt er sich.
nissa auftritt und rasch wieder en
Weinen „der Hyäne“ den Gesan
Behomud tritt wieder auf und
Seite fröhliches Singen: „Holla!
fremder Heerdenführer dieser weiße
mein Rufen! Denn folgest du mir,
jetzt hier.“ Ohne jemand zu fi
Rufe der Klage, bald dem der Fr
der Scene die Sorge rufen:

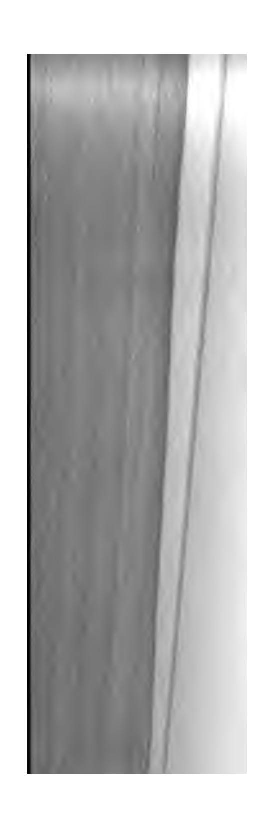
Dienst er ja seine Wanderung vollführt, um Hilfe. Sofort erscheint ein Engel, der die Nacht mit himmlischem Glanze erhellt. Alle Hirten treten auf, unter ihnen die Sorge und die Nachlässigkeit, letztere mit einem Wagen-Spritzleder in der Hand; denn da sie unterwegs eingeschlafen war, hatte sie beim Erwachen wieder vergessen, was sie aus dem Wagen holen sollte, und darum das Leder, das sie zuerst am Wagen erblickt, ihrem Herrn „als süßes Schlummerpolster" mitgebracht. Freudig folgen alle dem wunderbaren Lichte und dem Leitstern des Engels, welcher singend voranschwebt: „Der Sphinx hier entfliehet und folget nur mir, tauschet ihr Unglück mit Freude jetzt hier."

Voll Wuth über das Mißlingen ihrer List, treten jetzt Pythonissa und der Teufel auf und verabreden einen neuen Plan. Pythonissa, welche „des Götzendienstes ganzen Cult, Idolatrie, hier repräsentirt", will dem Heidenthum Wuth einflößen zur Zerstörung von Jerusalem, während der Teufel „als erster Apostat im Reiche des Saphir" die Aufgabe übernimmt, Aufruhr unter dem Judenthum zu stiften und zu hindern, daß es dem Gesetze der Gnade folge. Beide enteilen.

Die Scene verwandelt sich in den Palast der Königin Candace. Sie sitzt auf ihrem Throne, während ihre Damen sie umgeben und einen Trauergesang anstimmen:

"¡Oh, cómo yace postrada	„O wie liegt sie da so öde,
Sin consuelo y sin placer,	Ohne Trost in Leid und Weh,
La Emperatriz de las gentes,	Diese Königin der Völker!
Diciendo cuantos la ven,	Alle sprechen, die sie seh'n:
Jerusalen, Jerusalen!"	Jerusalem, Jerusalem!"

Auf die Frage der Königin, was das für ein trauriger Gesang sei, antwortet eine Dame, er sei einem ihrer Bücher entlehnt, „Klagen, die vor lang Jeremias aufgeschrieben". In tiefes Sinnen verloren, warum der Prophet immer nur Jerusalems Fall beklage, und zugleich bekümmert, daß sie noch nichts über Behomud erfahren kann, den sie nach Jerusalem gesandt hat, schläft Candace, allein gelassen, ein und sieht ein vor den Augen der Zuschauer sich abspielendes Traumgesicht, das die Königin für die Annahme des



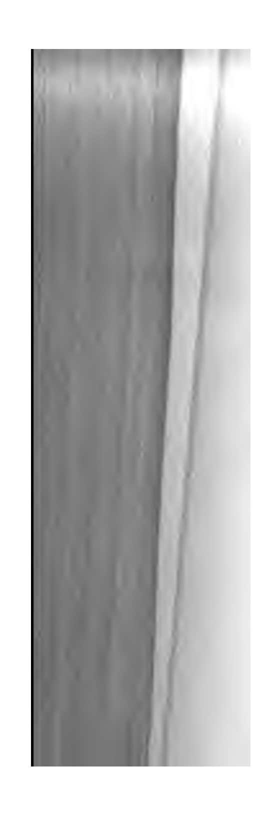
... Zauber der be...
tritt auch Behomud auf. So...
auf ihre Seite ziehen; allein ...
Morde des Sohnes Davids ...
gegen die Hebräer erfüllt hat, ...
soll von euch mich haben; ...
Zugleich erwacht auch Candac...
Traumgesicht, worauf die ...
Hintergrund der Bühne sich w...

Der Teufel und Pythonis...
gelungen ist, den Aufschub des ...
und Hebräern zu bewirken. ...
mit sich nehmend, die Heimkehr ...
und daher wohl die Nachlässig...
beschließt der Teufel, durch ein Ne...
um womöglich jenes Lamm zu ...
bei Behomud noch das Sehen z...
des Weibes Zauber sich mächtige...
Töne Macht gewesen! Bald v...
Rufe von Hirten: „Ha, Nachlä...
Heerde.“ Die Nachlässigkeit wird ...
Hirten. Bei ihrem Anblicke ers...
und gibt sich für einen fremden H...
Allein die Nachlässigkeit meint, er ...
der ums Nebenpförtchen ...

Glaube auf als Beschützer der Heerde, und verschwindet wieder, nachdem er den Räuber verscheucht hat. Plötzlich vernimmt man Geräusch hinter der Scene. Behomud tritt mit der Sorge auf, um in der blütenreichen Wiese, unter dem kühlen, duftigen Dache der Pappeln, die am Bache wie Guirlanden sich entfalten, Siesta zu halten. Er schickt die Sorge zu Candace voraus, ihr zu melden, daß sein Wagen in Gaza geblieben sei; er selbst aber liest zur Unterhaltung in einem Buche, das er auf die Reise mitgenommen hat. Es ist die Heilige Schrift der Hebräer. Behomud öffnet das Buch, findet das 53. Kapitel des Propheten Isaias und liest: „Wie ein Lamm, das still und willig zur Schlachtbank geführt wird . . .“ Staunend, daß er, kaum erst von der Sorge befreit, durch das Lamm, das er auch hier finden mußte, wieder an sie erinnert wird, liest Behomud weiter: „Seinen Mund that er nicht auf; was zur Lehre uns dienen sollte, daß ihn unsere Missethaten, die er trug, getödtet hatten, daß er starb, nur weil er wollte. Unsere Strafe fiel auf ihn, und um unserer Sünden willen wurde er geschlagen.“ Von des Zweifels Macht beherrscht, fragt er laut, ob keiner ihm dieses Geheimniß ergründen könne. Da tritt plötzlich Pythonissa auf und singt:

"Quien pueda decirte,	„Er würde dir sagen:
Que en dudas tan fuertes,	So schwieriges Räthsel,
Quien mas las apura,	Je mehr es ergrübelt,
Menos las entiende."	Bleibt wen'ger verständlich.“

Schon einmal glaubt Behomud den lieblichen Klang dieser Stimme gehört zu haben; gleichwohl widersteht er nicht bloß dem Zauber der Stimme, sondern auch der Schönheit der Pythonissa, und will auf ihre Stimme weder hören noch ihr willfahren. Abermals singt sie: „Daß all' diese Räthsel, je mehr sie ergrübelt, je wen'ger verständlich.“ Doch plötzlich raubt unerklärliche Furcht ihr den Athem. Ein Trompetenstoß ertönt, und man erblickt eine weiße Wolke, in welcher der Diakon Philippus, von dem Engel getragen, erscheint. Der Engel verschwindet wieder mit der Wolke, während Philippus zurückbleibt und Pythonissa in ohnmächtigem Aerger sich zurückzieht, um verborgen zu lauschen und



… daß er
und Gott, gekreuzigt starb: …
dem die Propheten reden."
der Pythonissa und wiederho…
Mensch dann? Ein Gott kan…
legt den Zweifel und sagt, …
Wort, im reinen Schoße der j…
angenommen habe. Wiederum …
verbinden mit Reinheit Gebäre…
Philippus mit dem Hinweise …
Heiligen Geistes, und spricht …
einem einzigen Gott. Abermals …
Einheit und Einer nur eben?" …
Behomud, der den Gesang wiede…
dreifach die Person, und jenes …
hat am Kreuze freiwillig sein…
wähnung des Kreuzes erfaßt Pyt…
sie schuldbewußt als Verbrecherin …
überzeugt von der Wahrheit de…
nur noch den einen Wunsch, da…
Kunde des neuen und gnadenvolle…
sich auch in das seiner Herrin …
ihm, daß zu gleicher Zeit, da Go…
gesandt, er auch den Glauben, auf…
Candace geschickt habe. …

und mit Schrecken der drohenden Strafe entgegensehend. Wie sie beide noch in höchster Aufregung miteinander sprechen, erscheint der Engel und verhaftet sie als des Glaubens Diener[1], damit sie ihm an jenen Ort folgen, wo schon ähnliche Verbrecher — das Judenthum und das Heidenthum — eingekerkert, der Strafe am Tage des Gerichtes entgegenharren. In ohnmächtiger Wuth folgen beide dem Engel, während bereits hinter der Scene Musik ertönt und die Sterblichen einladet:

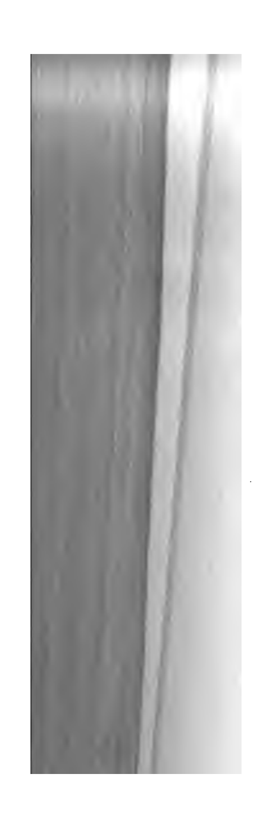
„Zum größten Triumphe, zum seltensten Feste,
Das siegreich der Glaube auf Erden gefeiert.“

Rein gewaschen durch das Bad der Taufe, tritt jetzt Behomud mit Philippus auf und vernimmt von der eben auftretenden Sorge, daß Candace auf die Kunde von seinem Herannahen, folgend ihres Herzens Drange, mit dem ganzen königlichen Hofgepränge ihm entgegenkomme. Schon vernimmt man Pauken und Trompeten hinter der Scene, und mit ihrem Gefolge tritt Candace auf. Freudig begrüßt sie Behomud, sagt ihm, daß sie schon im Glauben unterrichtet und ganz befestigt sei, und verkündet ihm, daß sie heute zur Verherrlichung des Glaubens ein großes Fest angeordnet habe, als das Abbild eines andern Actes[2], „den in einem gläubigen Reiche einst ein katholisch-frommer Herrscher feiern werde“. Doch bereits verkündet Musik und Gesang die Ankunft des feierlichen Zuges. Voran schreitet der Engel mit dem Stabe und dem Kreuze der Inquisition. Auf einem Triumphwagen, welcher von dem Römervolke, dem Judenvolke, dem Teufel und der Pythonissa gezogen wird, erscheint der Glaube, welcher ein großes, mit einem schwarzen Schleier verhülltes Kreuz in der Hand hält. Unter dem Gefolge befindet sich auch die Nachlässigkeit. Demüthig begrüßen Candace, Behomud und Philippus des Glaubens „holdes Licht“.

---

[1] „Der Engel erscheint hier in der Form eines Gerichtsdieners der Inquisition, um die Schuldigen im Namen des Glaubens zu verhaften.“ *L.* 107.

[2] Hinweis auf die von den spanischen Königen zur Verherrlichung des Glaubens eingesetzten Autos de fe. Die nachfolgende großartige Gerichtsscene ist ein Vorbild derselben.



Flammentode verurtheilt. A
Schuld, aber bereut und bew
vom Glauben in den Schoß
wird und als Eigenthum den
erhält, die der Hebräer verlor
Nachlässigkeit wegen leichterer
Sünden, „die ihr jetzt gerade
Verzeihung. Jetzt, da der hebrä
Glaube des Kreuzes Schleier.
erblickt den Kelch mit der Hosti

"Que en hostia, este cáliz,
Nos da su sangre y su cuerpo,
Milagro de los milagros,
Misterio de los misterios."

Musik und Gesang zu Ehren d
das Auto.

2. La viña del Señor[1] (D

A. III. 167.

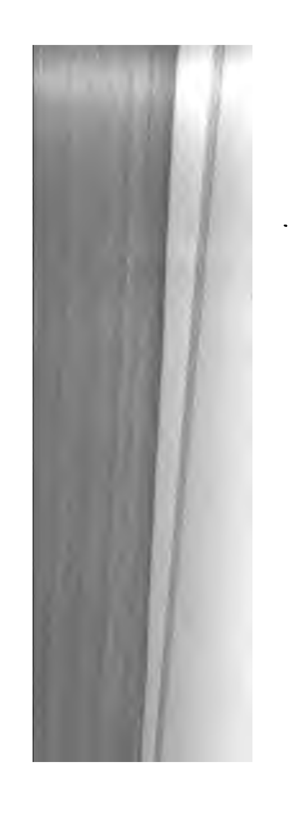
Das Thema zu diesem großa
zwei folgenden Stücken, der „Saat
Unkraut", gleichsam eine Trilogie
den herrlichen Gleichnißreden Jesu
Marc. 12, 1

stern als Vorläufer des Herrn und die Unschuld als weiblicher Gracioso auftritt.

Hinter der Scene singt der Morgenstern, begleitet von der Musik, während von der einen Seite Lucifer und von der andern die Bosheit auftreten, wie von ferne auf den Gesang horchend:

"Jornaleros de la vida,	„Ihr, des Lebens Tagelöhner,
Que á providencias de Dios,	Die, wie's euch beschieden Gott,
Pan de ángeles cogisteis	Brod der Engel ihr geerntet,
Sembrando pan de dolor:	Säend nur des Schmerzes Brod,
¡Venid á mi voz!	Meinem Rufe folgt!
Que el sueldo que os dió el Señor de la miés	Der Lohn, den der Herr euch des Ackers gegeben,
Igual os dará de la viña el Señor."	Den zahlt euch der Herr auch des Weinberges wohl."

Staunend vernehmen beide, ohne einander zuerst zu bemerken, den räthselhaften Gesang, der so festlich schon erklingt, „da kaum Aurora durch die Wolken drang". Zugleich erblicken sie einen fruchtbaren, prächtigen Weinberg und in seiner Mitte einen stolzen Thurm, der wie eine Pyramide in die Lüfte sich erhebt. Wie der Bosheit der Trauben prächtige Farben Angst bereiten, so erweckt auch das üppige Gelände der Reben dem Lucifer den gleichen schweren Verdruß, den in ihm stets der Anblick der Aehren erweckte. Beide vermuthen, daß der schöne Garten und sein Wachsthum mit dem geheimnißvollen Gesang in Verbindung stehen, und der Familienvater, von der Ernte zur Winzerarbeit übergehend, Arbeiter in seinen Weinberg anwerbe. Eben beschließt Lucifer, der einen Verbündeten braucht, des Menschen Bosheit zu wecken, und zugleich will auch die Bosheit den Lucifer der Nacht befragen. Da erblicken beide einander, und da Lucifers Bosheit, wenn ein Sacrileg irgendwo zu unternehmen ist, keine Macht hat, wenn nicht der Menschen Bosheit ihm ihre Hilfe leiht, heißt Lucifer die Bosheit überlegen, wie sie im Verein mit ihm des neuen Weinbergs Glanz und Schönheit verderben könne. Doch da hören sie erschreckt neue Töne, und da sie sehen, daß der Familienvater mit einigen Leuten von seinem großen Heere näher herankommt, ziehen

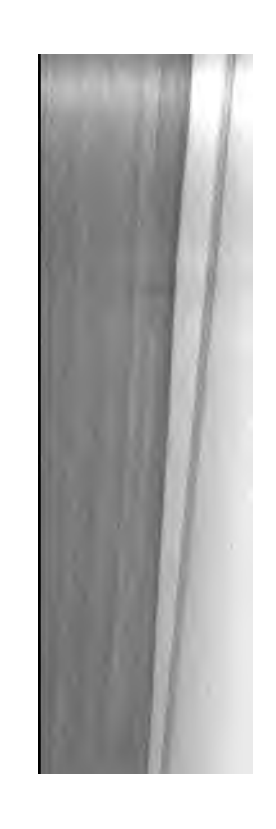


Schulter legt. Da nur so
gefolgt sind, so befiehlt ihm der
und mehr zum Nutzen, al
„Rufe, daß sie zu erscheinen
nein, als Pächter, nicht
singend der Morgenstern des
Sohn, der nicht zweifelt, daß

"El gran Padre de Familias
Atento á vuestro interes,
Llama á los que trabajais
Para que no trabajeis."

Während des Gesanges ents
schiedenen Seiten, angezogen du
Judenthum und das Heiden
thum vermuthet in diesem blühe
Garten des Elysiums, den Sitz sei
das irdische Paradies seiner ers
lockenden Stimme folgen, da sie
werde entscheiden können. Doch
diese Stimme? Da sehen sie d
Bäuerin gekleidet, und fragen sie
ferne hier vernommen. Allein die
keine Auskunft zu geben

Schwierigkeiten", den nahen Berg durchstreifen will. Aber indem das Judenthum abtreten will, ertönt Musik hinter der Scene: „Kommt, Mühsel'ge und Belad'ne, um euch zu erquicken jetzt. Kommet, kommt!" Gleich darauf erscheint der Familienvater mit allen anderen, welche früher mit ihm kamen. Auf die Frage des Judenthums, wer er sei, gibt er sich als den Familienvater zu erkennen, dem alle Lämmer in den Heerden, alle Aehren in den Saaten, alle Trauben an den Reben gehören. Zugleich gibt er Aufschluß über den Weinberg, den er gepflanzt, und den Vertrag, den er abschließen will. Durch die erste Clausel seines letzten Testamentes hat er den herrlichen, durch einen hohen Wartthurm gegen gierige Räuber beschützten Weinberg zum Majorate für seinen Sohn auf ewige Zeiten bestimmt. Da nun einerseits der Sohn der Leute bedarf, welche den Weinberg bebauen, andererseits der Vater ihren Vortheil wünscht, wenn sie, emsig bei der Arbeit, Schweiß vergießen, so will er, zum Beweise seiner Gnade und Güte, was noch gestern Lohn gewesen, heute in der Pachtung Recht verwandeln. Darum sagte jenes Lied, daß Beladene und Mühselige kommen sollen, um ihre Last zu erleichtern; denn Last ist ja nicht mehr die Arbeit, die mit dem Troste verrichtet wird, daß der Tribut nur ein geringer und die mehr erzielten Früchte die eigenen Güter werden. Noch ein anderer Grund bewegt den Hausvater zu dem Vertrage. Er muß sich jetzt aus diesem Thale entfernen, um anderwärts Rechnung zu halten über ausgeliehene Talente, um zu sehen, ob man gut oder schlecht sie angewendet habe. Darum fragt er das Judenthum, weil es zuerst auf sein Rufen erschienen, ob es und alle jene, welche ihm zu ihrem Nutzen folgen, den Vertrag eingehen wolle. Nur ein leichtes Joch und einen geringen Pacht aus den eigenen Früchten will der Vater dem Volke Israel auferlegen; was er am meisten begehrt, ist, daß es Wachsamkeit übe und der Unschuld Stand treu bewahre. Das Judenthum überlegt sich die Sache. Der Gewinn aus diesem Erbe erscheint ihm groß, der Tribut nur mäßig, die Arbeit aber trägt ja sein Volk: „Drum mag sich's quälen; sei die Arbeit seine Sache, wenn den Nutzen ich nur ernte." Die einzige Schwierigkeit ist das Wort, das es gegeben, es dem Heidenthume



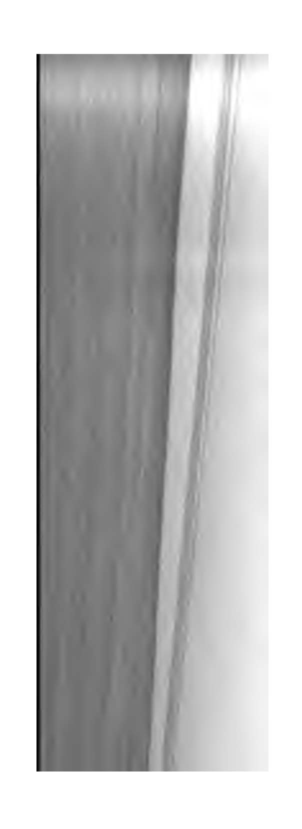
... der Zahlung komm
und den Zehnten. Bereitw
Hand, den gerechten Tribu
treuer Zeuge von der Gna
Zeuge des Heiles, mit den
heimgesucht hat; Jeremias
und seiner Freigebigkeit; der
Erbe, um zu zeigen, wie geh
ein in die Verpachtung. Je
Sohnes Geheiß, um dem Hin
zu verkünden:

"¡Oh suma felicidad!
¡Oh soberano favor
De un pueblo, á quien la pieda
Del Señor, para señor
Eligió de su heredad!"

Während sich alle entfernen
und begehrt, wenn es gleich, a
schon mit Suchen verloren hat,
zu nehmen. Allein das Judenthu
Uebereinkommen, die Pacht für si
natürlichem Recht ein jeder für
und der Vertrag schon abgeschlo
großen Vater der Familien zu herr

mit dem Vorsatze, einst an dem treulosen Volke Israel Vergeltung zu üben. Der Sohn aber vertraut, daß der Vater später des Heidenthums Schmerz werde trösten können, und alle entfernen sich, während der Morgenstern aufs neue seinen süßen Ruf erschallen läßt: „Freude verkünd' ich! Wir hören es gern, daß so großer Liebe Weite macht den Diener selbst zum Herrn von des Herren Weinberg heute."

Jetzt tritt wuthschnaubend Lucifer auf, den die Bosheit vergebens zurückzuhalten sucht, und beschließt, da bereits die Synagoge mit ihren Leuten sich auf den Weg nach dem Weinberge macht, sich verkleidet dort einzuschleichen, um die herrliche Pflanzung zu verderben. Die Bosheit verspricht dem enteilenden Lucifer, ebenfalls unter einer Maske zu folgen. Da tritt die Unschuld singend auf: „Weh dem Erbe, dessen Herr leider sich von ihm entfernte!" Auf die Frage der Bosheit, wohin sie gehe, erwiedert sie, daß sie in den Weinberg gehe, weil der Herr seinem Pächter das Verlangen ausgesprochen habe, er sehe darauf, daß die Unschuld bei seinen Leuten sei. Jetzt sucht die Bosheit die Absicht der Unschuld zu vereiteln, ringt mit ihr und erfaßt sie am Oberkleide. Die Unschuld läßt es in ihren Händen und entflieht, worauf die Bosheit sich das Kleid anlegt und in der Unschuld Tracht von dem eben auftretenden Judenthume die Erlaubniß erhält, ihm in den Weinberg folgen zu dürfen. Schon hört man hinter der Scene Musik und Geschrei von Landleuten: „Nun auf! In den Weinberg, ihr Winzer alle!" Arbeiter und Arbeiterinnen treten auf, unter ihnen Lucifer; zuletzt die Synagoge. Freudig begrüßt das Judenthum die holde Braut, welche die Herrlichkeit des Erbes bewundert, aber das eine bedauert, daß der Bräutigam fremdes Gut für sie ausgewählt hat: „Wäre das Erbe selbst dein eigen, wie schön es ist, noch schöner würde es sich zeigen." Doch will die Synagoge darob der Liebe Pflicht nicht versäumen und nicht als beleidigt sich betrachten; sie hat vielmehr einen Mann mitgebracht, der als Landmann seinesgleichen nicht kennt und den Bräutigam der sauern Pflicht der Feldwirthschaft entheben kann. Es ist Lucifer, der unter dem Namen „Genius", als Abkömmling eines kaiserlichen Hofes, der im Kriege um sein Vermögen gekommen



jagt, der Lese Zeit immer ei
es plötzlich an des Thores
der Scene: „Dem Klopfen
der eintritt durch das Thor.
geöffnet, und herein tritt J
des Herren steh' euch allen b
kommt er, um zu sehen, w
Das Judenthum wundert sic
seine Schulden fordere, heißt
folgen, der vor der Abrechnun
schätzen will. Nur ungern u
„wo ist unser Nutzen," spricht
tragen sollte, wenn für sich i
nun die Bosheit den Lucifer
Lucifer thut es und will sein
Ehre widerstrebe, einem Herrn
Gläubiger so schnell schon an se
Synagoge, weil ein Fremder a
habe, den Bräutigam in seinem
fragt, wer denn erlaubt habe, ei
zu pflanzen, da ja das Judent
Wohl meint das Judenthum, e
Vertrag erfüllen; allein als Luci
solle den Tribut nicht gewähren

sich zum Herrn des Weinberges zu machen. Bald vernimmt man seine Stimme hinter der Scene: „Freunde! Keine Früchte werden ausgeliefert; denn versprochen ist der Arbeit Frucht uns selber.“ Isaias beginnt: „Ehe dies gestatten wird meine Treue“ — Doch das Judenthum unterbricht ihn: „Daß er seine Klage nicht erhebe, mag er sterben jetzt! Theilt ihn in zwei Hälften!“ „Wehe!“ hört man jetzt Isaias klagen. „Doch nicht *mir*, nein, *dem* nur, der das *Heil* des Herrn verachtet.“ Gleich darauf tritt das Judenthum wieder auf mit der Nachricht, daß eine scharf gezähnte Säge, purpurroth von seinem Blute, des Isaias Mörder geworden sei[1], worauf die Synagoge zum Zeichen ihres Dankes diesen Abend ein königliches Mahl zu geben verspricht, die Bosheit aber einen Maskenzug mit den Leuten besorgen will, damit auch durch Sehen und Hören dem Geschmacke selbst noch größere Würze werde. Eben dankt das Judenthum dem „Genius“, daß er durch ihn heute seine Braut beglückt sehe; da vernimmt man Geräusch hinter der Scene, und einige Arbeiter treten auf, Jeremias zurückhaltend. Doch dieser läßt sich nicht zurückhalten und verlangt als des Herren *Größe*, welche durch ihn redet, vom Judenthume die Entrichtung des Zehnten. Das Judenthum verweigert auch diesen Tribut, da es nichts schulde und *sein* dieses Erbe sei, und als Jeremias klagend ruft: „Wie? So brichst du deine Treue?“ befiehlt es den Arbeitern, Steine nach ihm zu werfen[2]. Sie werfen nach ihm, und nachdem er wiederholt zu Boden gefallen ist, entfernt er sich mit den Worten: „Weh'! nicht *mir*, nein *dem*, der Gottes *Größe* zu verachten fähig.“ Plötzlich ertönt Musik, und unter dem Schalle der Pauken und Trompeten eröffnet sich im Hintergrunde ein festlich geschmückter Saal mit einem mit Speisen reich besetzten Tische, vor welchem die Synagoge mit Gefolge wartet. Das Judenthum steigt hinauf und setzt sich neben dieselbe. Während sie essen, tritt die Bosheit auf mit verschiedenen

---

[1] Nach der christlichen und jüdischen Ueberlieferung wurde Isaias unter König Manasses als Martyrer in einer hohlen Ceder zersägt.

[2] Tertullian berichtet, daß Jeremias wirklich von den Juden gesteinigt worden sei.



Frohlocke der Wei
Für immer und e

Da mischt sich mitten in
seltsamer Ruf: „Buße! Thu
ein Arbeiter auf und meldet,
höre, der, mit rauhen Fellen
Das Judenthum, welches ih
das Thor eintreten, und der
Gnade des Herrn und ruft:
Er kommt nicht, um seines
Schmähung anzuklagen; er
Judenthum, in sich zu gehen
mäßigen Herrn zurückzugeben.
die Synagoge, man solle dieses
des Weinberges werfen, damit e
ruft der Morgenstern, ehe er fo
nein dem, der Gottes Gnad
Stimme des Gewissens zu betäube
und Tänze zu wiederholen, und
werde ihm Langeweile bereiten, s
es ihm Ergötzen schaffe, bei den
was du willst von mir, alles werd
heit fragt leise die Synagoge, was
„Den Kopf jenes Mannes in

Schüssel den Kopf aus dem Gefängnisse zu bringen, und läßt, um seinen Schmerz zu verbergen, weitertanzen. Der Maskentanz wiederholt sich, und bald bringt man zwei verdeckte Schüsseln auf die Tafel: in der einen befindet sich eine Speise, in der andern der Kopf des Morgensterns. Allein beim Auftragen werden die Schüsseln verwechselt, und indem nun die Synagoge dem Judenthume die falsche Schüssel vorsetzt und sie mit den Worten aufdeckt: „Iß von dem Gericht; dies eine noch zu meinem Mahle fehlte", da spricht der Kopf in der Schüssel: „Buße! Thuet Buße, Menschen!" Entsetzt springt das Judenthum auf und flieht davon; auch die übrigen ziehen sich allmählich unter Musik und Gesang zurück, zuletzt die Bosheit und Lucifer, welcher, da der Zorn die Trauben dieses Weinberges jetzt in Blut verwandelt hat, vermöge seiner Wissenschaft fürchtet, daß eine Liebe einst dieser Beere Wein in Blut noch verwandeln könne.

Der Hintergrund der Bühne schließt sich, und von ferne ertönt noch Musik: „Es sag's der Luft, dem Feuer, dem Wasser und der Erde" — da tritt die Unschuld auf und ruft zum Familienvater „dort oben auf des Himmels Throne". Als Vater und Sohn erscheinen, klagt die Unschuld, daß sie, durch die Bosheit überwältigt und ihres Kleides beraubt, den Weinberg nicht habe betreten können, daß die Synagoge und ihr Volk dem Vater die Gehorsamspflicht verweigern, ja sich selbst nicht gescheut haben, seine Boten zu tödten. Groß ist der Schmerz des Vaters über den Weinberg, den er so herrlich gepflanzt; groß soll aber auch die Strafe sein, die er über das undankbare Israel, das sein Weinberg war, verhängen will. Er will seine Mauern niederreißen, daß die Thiere ihn zertreten. Dürre soll auf seinen Beeten herrschen, Sonne ihm das Licht versagen, niemals Thau ihn mehr erquicken! Da weint der Sohn und bittet den Vater, diesen Fluch nicht zu verhängen, sondern zu bedenken, daß er ja für ihn den Weinberg als Majorat gepflanzt habe. Er erbietet sich, als der Erbe, allein begleitet von der Unschuld, in den Weinberg seines Vaters zu gehen, um seinen Schaden herzustellen; er will, in dasselbe rohe Kleid gehüllt, wie der geringste Arbeiter, jeder Mühe sich unterziehen, alle Reben dort in Hitze, Wind und Regen pflegen, ja



Oeffnet eure Thore, öffnet!“
so befehlend sagt das?“ „Eu
eure Thore; denn der Ehre Kö
thum öffnen, um zu wissen,
bin es!“ ruft der Sohn. Bei
Judenthum. Allein der Sohn
Bangen“; denn nicht um Isra
von seinem Vater, sondern u
Schaden zu heilen. Besiegt du
fällt das Judenthum demüthig
seine Leute herbei. Nachdem al
aufgetreten sind, gebietet es, da
erschienen sei, um ihresgleichen
theilen, seinen Leuten, ihm Oli
und mit dem wiederholten Gruß
grüßen. Es geschieht! Allein
„Heilig, heilig! ruft zu seinem
Geiste Lucifers und der Bosheit,
regt, daß der Sohn in versteckte
er sage, falsch sei. „Sterb' er!
allem bleibst du ungestört dann.“
darauf, daß er selbst die Wahrheit
begleite, diesen hohen Vorzug ihm

Bosheit über die Gnade, und das Judenthum gibt den Befehl, daß der Erbe an dem nahen Kelterbaume sterben und zu größerem Schimpfe ihn selbst auf den Berg schleppen müsse. Begleitet von der Unschuld, in deren Armen sein Schmerz allein Erleichterung findet, entfernt sich der Sohn mit den Worten: „Schon als Korn für dich ja starb ich, sei ich nun im Weinberg auch die für dich gepreßte Traube!“

Eben spricht triumphirend die Synagoge zum Judenthum: „Wir bleiben nunmehr, klar ist's, ohne Erben, selber Herren von dem Erbe.“ Da ertönt hinter der Scene die klagende Stimme des Sohnes:

"¡Padre mio, Padre mio!	„O mein Vater! o mein Vater!
¿Porqué me has desamparado?"	Warum hast du mich verlassen?“

Zugleich erhebt sich furchtbares Erdbeben und Finsterniß. Alle Axen stürzen erschüttert übereinander, und über der Berge Gipfel will sich der Abgrund heben! Alle fliehen entsetzt davon, nur die Bosheit kann den Fuß nicht bewegen. „Doch, was Wunder,“ spricht sie selbst, „wenn bei allem, was man sacrilegisch planet, ich als erste stets erscheine und zuletzt erst davon lasse?“ Da tritt verstört die durch den Tod ihres Fürsten verwaiste Unschuld auf und stößt auf die Bosheit, die vor den Schrecken dieses Weinberges zu fliehen trachtet. Abermals ringen die beiden miteinander, allein diesmal siegt die Unschuld. Die Bosheit läßt ihren Mantel zurück und entkommt, die Unschuld aber ruft voll Freude: „Nun ist die Bosheit wieder unverhüllt und nackt, und wieder hab' ich jetzt mein Kleid.“ Zugleich sieht sie das Heidenthum auftreten und sagt ihm, daß diese Finsterniß und diese Donner ein Kriegsruf des Himmels seien gegen jenes undankbare Volk, das im Weinberg gesessen und nicht nur dem Vater der Familien den Tribut verweigert, sondern auch an seine Diener Hand angelegt, ja den eigenen Sohn ihm getödtet habe. Das Heidenthum beschließt, den Schimpf zu rächen und das Judenthum und die Synagoge aufzusuchen. Doch eben treten beide fliehend auf und rufen, zu Boden fallend, vergebens die Unschuld um Hilfe an. Schon erhebt das Heidenthum den Arm, um das Judenthum und



... Heiligthum zur
rates im Neuen Testamente ...
macht, den das undankbare Vo...
hat. Hierauf erscheint ein Kin...
Ciborium und nach ihm ein zn...
einem Kelche. Zuletzt erscheint ...
früher das Mahl stattfand, un...
Hostie steht, und ladet alle zum...
Menschen ganz Geschlecht hier ...
Blut in Brod und Wein". Bei ...
und rast die Bosheit: „Wehe, ...
Füßen angenagelt! Wehe, wer ...
eig'nen Banden!" Das Judenthu...
wandern, ohne Vaterland und H...
Ihm folgt die Synagoge, nicht ...
sterben, da sie ohne Schmuck ist u...
Altar. Während das Heidenthum, ...
Gnade, zu den Füßen des Vaters ...
Musik und Gesang:

"A tan alto Sacramento
Venere el mundo postrado,
Supliendo en la fe el oido,
Gusto, olor, sabor y tacto."

„...
N...
W...
Da...

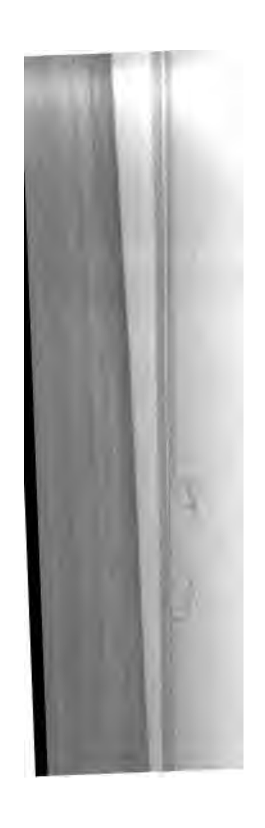
Nach einer "Memoria autógraf...
wurde das A...

Daß die Aufführung einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer ausübte, darf ohne weiteres angenommen werden, zumal da sich mit den inneren Vorzügen des Werkes ohne Zweifel auch äußere Pracht und Kunst der Darstellung, die Reize der Scenerie, der Musik und des Gesanges verbanden. Jedenfalls aber hat nicht leicht ein anderes Werk die Berufung, den Hochmuth und den Fall des auserwählten Volkes und der Synagoge mit so großartigen und ergreifenden Zügen gezeichnet als dieses Auto, und wenn auch die vorausgehende Analyse des Inhalts nicht im Stande war, alle Schönheiten des Originals zum Ausdruck zu bringen, so dürfte sie doch das Urtheil des Uebersetzers gerechtfertigt haben, welcher (IX. 312) sagt, daß Calderons „Der Weinberg des Herrn“ eine Tragödie im erhabensten Sinne des Wortes zu nennen sei und an tragischem Effect sich dem Größten an die Seite stellen könne, was die Dichtkunst überhaupt aufzuweisen hat.

3. La siembra del Señor (Die Saat des Herrn).

A. IV. 266. *L.* VI. 325.

Das tiefsinnige Auto, welches sich dem vorigen würdig an die Seite stellt, lehnt sich hauptsächlich an die evangelische Parabel von dem Hausvater an, der Arbeiter für seinen Weinberg — bei Calderon für sein Weizenfeld — miethet, und ist nach L. 328 denjenigen Autos beizuzählen, „welche in directer Weise auf das Sacrament sich beziehen, welches, als das auf dem Felde des Herrn aus dem göttlichen Samen gewonnene kostbare Brod, auf dessen Hervorbringung alle Arbeit abzielt, den Gipfelpunkt und Schlußstein des allegorischen Dramas bildet“. Am Schlusse ruft der Glaube die Menschen herbei, damit sie sehen, „ob das Brod dieses Weizens nicht Engelsbrod wäre“, und nachdem Adam, die vier Arbeiter, die Idololatrie, die Apostasie und das Judenthum aufgetreten sind, erscheint in einer Wolke die Mutter Gottes mit dem Kinde, umgeben von Weizengarben, in der Art einer Krippe, und in einer andern Wolke Emmanuel am Kreuze, der als „lebendiges Brod und Wein“ zur Feier des erhabenen Sacramentes auffordert.



ist der Gerichtstag, zu welche
(A. 115) die Zeit die Arbeitsle
zurechnen, gut zu zahlen oder schl
Den wirkungsvollen Schluß des G
im Hintergrund der Bühne erschein
buten der unbefleckten Empfängniß,
der Bühne die Darstellung der G
Seite erscheint eine Mühle mit ein
vierten Seite Emmanuel mit d

5. La semilla y la zizaña

A. V. 316. *L.*

Ein Seitenstück zur „Saat des
bekannte Parabel vom Sämann
zum Grundgedanken die Beziehung
charistie. Den Acker des göttlichen
theile Europa, Asien, Afrika und
wüstung durch vier Feinde des Same
Zorn und Nebel, anheimfallen.
Verwüstungsplan ausgeht, tritt als
und Feldherrnstab, auf, während
Landmann erscheint, begleitet von d
und von dem Morgenstern, de

6. Llamados y escogidos (Berufene und Auserwählte).

A. II. 312. *L.* V. 251.

Wie schon der Titel zeigt, behandelt der Dichter in diesem tiefsinnigen Werke das berühmte Gleichniß vom Hochzeitsmahle des Königssohnes (Matth. 22, 2—14), das mit den Worten schließt: „Viele nämlich sind berufen, wenige aber auserwählt.“ Der König stellt die Person des ewigen Vaters, der Prinz Christum, die Braut die Kirche und zugleich die menschliche Seele dar, welche im heiligen Sacramente mit dem himmlischen Bräutigam sich vermählt. Daß der Stoff seiner Natur nach sich ganz besonders zur Verherrlichung der Eucharistie eignet, ist einleuchtend. Während die Braut dem Prinzen am Schlusse die Hand reicht mit dem Schwure, ewig sein zu bleiben, verherrlicht Musik und Gesang „das Wunder aller Wunder“:

"Para llegar á comer	„Um von diesem heil'gen Tische
De aqueste manjar divino	Zu genießen Himmelsspeise,
Muchos serán los llamados,	Sind auch der Beruf'nen viele,
Y pocos los escogidos."	Auserwählt nur wen'ge bleiben.“

7. El tesoro escondido (Der verborgene Schatz).

A. III. 372. *L.* XI. 3.

Den Mittelpunkt des nach der Loa zu Madrid vor Philipp IV. aufgeführten Festspiels — eine Art „Weihnachtsspiel“ — bildet die Geschichte der heiligen drei Könige, dargestellt durch Arabien, Tarsis und Saba, welche am Schlusse dem mächtigen König der Erde ihre Schätze: Gold, Myrrhe und Weihrauch, zu Füßen legen. Der Titel des Auto ist gewählt mit Beziehung auf Isaias 45, 3: „Und ich gebe dir versteckte Schätze und Kleinodien“, sowie auf Matthäus 13, 44: „Das Himmelreich ist gleich einem Schatze, welcher in dem Acker verborgen war.“ In tiefsinniger Allegorie hat aber der Dichter den verborgenen Schatz nicht bloß auf Bethlehems fruchtbare Fluren, sondern auch auf die Jungfrau Maria, als die gnadenreiche Mutter Gottes, des größten Schatzes der Erde, bezogen.



Rolle des Räubers spielen
Wollust; die heiligen Sac
zwei Frauen dar, welche in
personal bilden. Ueberaus n
welcher auf der Höhe eines B
gekleidet, mit Pistolen im Gü
Räubertracht auftretenden Ge
verworrenen Wege des Mensc
zu besetzen, damit ihr nicht „
winkt, seitdem sie dieses wilde

9. Lo que va del hombr
Mensch

A. V. 8.

Mit der Parabel von de
Knechte (Matth. 18, 21—35)
andere bei Lucas 16, 19—31
Lazarus und dem reichen Prasse
bar mit Beziehung auf Lucas 1
ist eine große Kluft befestigt",
dem Stücke geschilderte Verhalten
der durch die Verschwendung de

10. El primer refugio del hombre (Des Menschen erste Zuflucht).

A. IV. 124. *L.* XIV. 323.

Den Hauptinhalt bildet das von Johannes (Kap. 6) erzählte Wunder des Teiches Bethesda in Jerusalem — daher der Nebentitel "Y probática piscina" — oder die Heilung des dort liegenden achtunddreißigjährigen Kranken durch Christus, welcher als Pilger auftritt, während der Kranke als Repräsentant des ganzen Menschengeschlechtes erscheint. Als des Menschen erste Zuflucht wird am Schlusse die Kirche bezeichnet, welche Heil und Rettung aus dem Falle verleiht und durch die sieben Sacramente für den Unterhalt des Menschen sorgt. „Denn von jenem Teich Bethesda" — so spricht ein Kind, das mit dem Kreuze über einem Brunnen mit sieben Röhren erscheint — „ist Erfüllung diese helle, weiße Hostie, größter Schatz wohl des Himmels und der Erde!"

11. El diablo mudo (Der stumme Teufel).

A. IV. 161. *L.* XIII. 3.

In diesem Auto, dessen Titel wohl mit Bezug auf Lucas 11, 14: „Und er trieb einen Teufel aus, der stumm war", gewählt ist, benützt Calderon das Bild der in den Evangelien öfters erzählten Heilung eines vom Teufel Besessenen, um die Befreiung der menschlichen Natur von der Gewalt des Teufels durch die als Pilger auftretende Liebe darzustellen. Als eines der größten allegorischen Meisterstücke ist mit Recht die in diesem Werke sich findende überaus dramatische Darstellung der Menschwerdung Christi und des Verhältnisses der beiden Naturen in Christo zu einander bewundert worden[1]. Die anmuthige Rolle des Gracioso hat der Appetit erhalten, welcher den Menschen zur Sünde verleitet.

[1] Vgl. Lorinser S. 42: „Ohne das Mittel eines allegorischen Personales wäre auch einem Calderon eine solche plastisch-dramatische Darstellung der Menschwerdung Gottes ganz unmöglich gewesen. Und gleichwohl mit welch' feinem Takt, welch' poetischer Schönheit,



der Bewerber erscheint am Schluss
sitzend mit einem Kreuz auf der
die Kirche, vor einem Tische
das sich später in den Kelch mit
Vacanzen, Präbenden und Stelle
erhält der reuige Petrus, das
über Patmos Johannes, dami
schreibe mit des Adlers Federn";
salem zur Präbende, „bis ihn
heil'gem Monumente" [1].

18. El Orden de Melquisedec (

A. VI. 317.

Dieses großartige Auto stellt
dem Bilde einer Prüfung für den

---

welcher Lebendigkeit und Grazie i
metaphysische Gegenstand, der sich j
entziehen scheint, hier behandelt!"

[1] Der Leib des zu Jerusalem ge
ruht zu Santiago de Compostela.
werk über Jacobus, den Schutzpat
zeiten des Dichters, verfaßt durch
Antonio Calderon, Canónigo
Granada und durch P. ...

bar und scheint nach dem Urtheile des Uebersetzers (L. 247) „so wenig Anknüpfungspunkte für eine dramatische Darstellung zu bieten, daß man in der That darüber staunen muß, wie es möglich war, aus einem solchen Vorwurf ein Drama zu machen, das die Hauptmomente des Lebens Christi in künstlerischer Einheit zusammenfaßt". Ein farbenreiches Bild eröffnet das Auto: Musiker treten auf, nach ihnen der Glaube mit verbundenen Augen, ein goldenes Kreuz in der rechten und eine Tafel in der linken Hand, auf der das Sacrament gemalt ist, mit der Ueberschrift: Secundum ordinem Melchisedech. Zugleich treten lauschend das Judenthum und die Synagoge auf, während Gesang ertönt:

"Venid, venid al examen.	„Kommet, kommt zur Prüfung alle,
Venid los que pretendeis	Die ihr strebet und begehrt,
Ser sacerdotes, segun	Priester nun zu werden nach der
Orden de Melquisedec."	Ordnung des Melchisedech!"

Der Schluß verherrlicht das erhabene Sacrament, indem Melchisedech mit Emmanuel erscheint, der eine Hostie in der Hand hält.

14. Los misterios de la misa (Die Geheimnisse der Messe).

A. I. 296. *L.* III. 331.

Durch Kühnheit und Originalität der Anlage an die beiden vorausgehenden Stücke erinnernd, löst dieses Werk mit bewunderungswürdiger Kunst die schwierige Aufgabe, „die symbolische Bedeutung des Ritus der heiligen Messe in ihren geheimnißvollen Beziehungen zu erklären und diese Erklärung in Form eines Dramas zu geben — ein Versuch, dessen Kühnheit selbst bei Calderon überrascht" (L. 333). Der Uebersetzer des Auto hat seine vorzügliche, mit den größten Schwierigkeiten verbundene Uebersetzung des im eigentlichen Sinne des Wortes didaktischen Dramas mit besonders zahlreichen und ausführlichen Anmerkungen begleitet. Die Hauptrollen spielen die beiden allegorischen Gestalten der Weisheit und und der Unwissenheit. Am Schlusse erscheint Christus am Kreuz, und zugleich wird ein Kind mit dem Kelche und der

Diciendo horrible su voz.

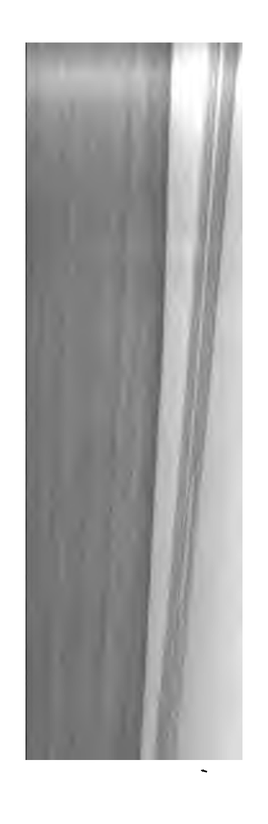
IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeschichte.

Der Gruppe derjenigen Autos, welche ihren Stoff der Legende, Kirchen- und Profangeschichte entnommen haben, können 18 Stücke beigezählt werden; und zwar behandeln näherhin die 5 erstgenannten Autos Stoffe aus der Legende Spaniens oder Oesterreichs, die 4 folgenden Stoffe aus der älteren Kirchengeschichte, 5 weitere Themata aus der neuern Geschichte der Kirche; die 4 letzten endlich haben zum Ausgangspunkte Begebenheiten aus der Profangeschichte, welche der Dichter benützt, um unter dem Bilde des Fürsten oder des „Herzogs von Austria" den himmlischen Friedensfürsten und das heilige Sacrament zu verherrlichen. Unter den Autos dieser Klasse ragen in Bezug auf künstlerische Schönheit und Tiefe der Auffassung außer den 4 erstgenannten auch die beiden der Verherrlichung Maria's gewidmeten Autos: „Das Herz gehört Maria" und „Die Ritterorden", hervor.

1. La devocion de la misa (Die Andacht zur Messe).

A. V. 165. *L.* VII. 119.

Dieses wahrhaft ergreifende, durch zahlreiche poetische Schönheiten ausgezeichnete Werk, das bei würdiger Aufführung auf der Bühne eine gewaltige Wirkung ausüben müßte, ist ein Gegenstück zu Calderons religiösem Schauspiel: "La devocion de la cruz". Wie dort Eusebio wegen seiner Andacht zum Kreuz, so wird hier Pasqual Vivas wegen seiner Andacht zur Messe durch ein himmlisches Wunder belohnt. Unter den historischen Personen spielt der edle, durch alte spanische Romanzen verherrlichte Graf



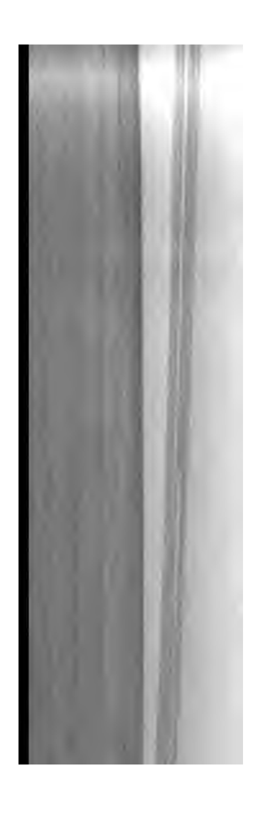
der Engel auf, mit der Se
fiehlt ihr als Schutzgeist Cast
Secte beruft sich auf ihr alte
fünfhundert Jahre ihre Leute
jammervolle Niederlage des K
nicht einmal seiner Asche Grab
Gott, wen er züchtige, auch w
die Herrschaft gegeben habe.
dem Hinweis darauf, daß in
aus seiner Schuld erwachsen,
sende, und weissagt den Sieg f
Hymnen und heißem Flehen zu
aber setzt ihre Hoffnung auf de
stolz in Cordova herrsche, währ
schwergeprüften Christenvolkes, C
Name, wenn man nur einen
Gratia, Gottes schützende Gnad
der Mensch — Pasqual Vivas
Pasqual in der Sünde, allein

---

[1] Der Uebersetzer (*L.* 122) be
möglich gewesen sei, die Quelle a
historischen oder legendenartigen
Bei Duran (I. 470. 471) findet
(Romances

bessern. Beide ziehen sich nun nach verschiedenen Seiten zurück, um die Heerführer zu ermuthigen und zu entflammen. Der Engel singt, dem Lager der Christen zugewendet: „Edler Graf du von Castilien!“ Die Secte ruft: „König Cordova's, des schönen!“ Da öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und man erblickt die Zelte der beiden Heerlager, auf der einen Seite das des Grafen, auf der andern Seite das Almanzors. Beide sieht man in voller Rüstung eingeschlafen in ihren Zelten sitzen, der Graf, ein ehrwürdiger Greis, in spanischer, Almanzor in saracenischer Tracht. Beide sprechen im Traum: „Ha, wer ruft mich? Wer verlangt mich?“ Als seines Glaubens Schutzgeist belebt der Engel des Grafen Muth und verheißt ihm als Streiter für Gottes Ehre Sieg in der heutigen Schlacht. Die Secte aber entzündet in Almanzors Brust als seines tapfern Geistes Seele trotzigen Zorn und verspricht ihm Allahs Beistand. Hierauf entfernen sich der Engel und die Secte, der Graf und Almanzor aber erwachen und beschließen mit neu gehobenem Muth, da eben der Morgen graut, den entscheidenden Kampf.

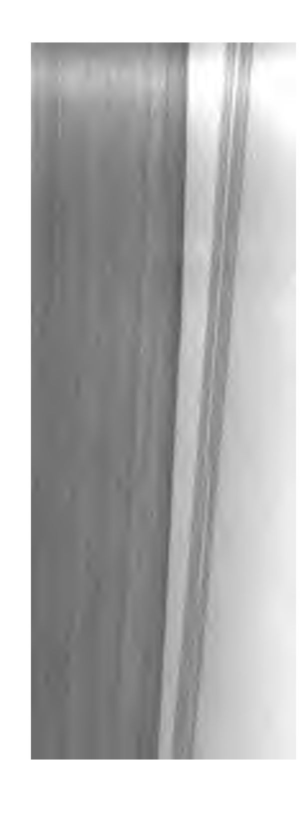
Unter Trommel- und Trompetenschall schließen sich die beiden Zelte, worauf von der einen Seite Pernil in burlesker, von der andern Pasqual Vivas in phantastischer Soldatentracht auftritt. Pasqual hat in seiner Vaterstadt Leon einen Nebenbuhler um der Schönheit der Aminta willen getödtet und dann diese selbst ihrem Bruder und Vater zum Trotze mit sich entführt. Da er nun heute vor Tagesanbruch lange sich von seinem Zelte entfernte, hat Aminta in Besorgniß für sein Leben den Diener nach ihm geschickt. Pasqual erwiedert dem Pernil, daß er sich so früh entfernt habe, weil er in dem nahen Kloster, „das Sanct Benedicts Mönche sich erbaut, und deren Kirche Sanct Martin geweiht“, zur Messe habe läuten hören und diese gehört habe; denn bei so vielen schlechten Sitten habe er doch die eine gute noch bewahrt, so viele Messen stets zu hören, als er könne. Hierauf setzt er seinem Diener auf dem Wege zum Zelte, wo Aminta ihn erwartet, in klarer und gründlicher Weise die Geheimnisse der heiligen Messe auseinander, welche alles in sich schließe vom Anfange der Welt bis zum jüngsten Tage, und geißelt am Schlusse die Lauheit der



feine Andacht. Doch plötzlich d
Aminta tritt auf mit der Na
Plan geändert habe und bereit
entgegenrücke. Eilends will nun
pagnie zurück, damit der Graf
Allein es ist zu spät. Während
Trommelschall der Graf mit So
Aminta und gibt durch Gebärde
sehen hat. Pasqual aber, welch
seinem Zusammenleben mit Ami
wegen trotz seiner sonstigen Verk
belohnt hat, geräth in sichtbar
„die seine Sünde darstellt“, zu
bemerkt: „Ich finde: es ist der
und Sünde!“ Jetzt mahnt der
Ernste an seine Sünde und rügt,
gefehlt habe, überträgt ihm aber
auswetzen könne, als wichtiges Eh
und flüstert ihm leise die Parole
der Graf mit den Soldaten, wor
der Pasqual drohenden Gefahr in
heißt sie unter Pernils Geleit sich
zurückziehen; denn er selbst sei si
habe und die Parole Maria
verschiedenen Seiten

erschlagenen Rivalen, zum Tode Pasquals verbunden und von Gott die Erlaubniß erhalten, den Lelio bei seiner That „mit seines Grimmes Blitzen“ zu unterstützen. Beide verabreden ihren Plan und entfernen sich voll Hoffnung auf Erfolg, zumal da sie auch die Parole, die der unvorsichtige Pasqual laut der Aminta verrathen hat, vernommen haben.

Pasqual tritt auf mit einer Hellebarde, während schon die Nacht sich kalt und feucht niedersenkt und wilder Donner an sein Ohr bringt. Der Aufruhr in der Natur erinnert den kühnen Pasqual an seine Sünde und weckt in seinem Herzen Reue und Selbsterkenntniß. Eben spricht er: „Wenn ich nachlässig oder träge jetzt wache, sind in mir alle um ihr Heil betrogen.“ Da tritt ein Engel auf und singt: „Drum wache, Pasqual, wache! Denn jemand trägt auch Sorge für dich, wenn treu du für die andren sorgest.“ Zugleich aber ruft auch der Teufel hinter der Scene seinen dienstbaren Geistern in der Luft zu, mit noch lauterem Donner jenen zu schrecken. Pasqual, der trotz der Blitz- und Donnerschrecken, welche rings die Luft durchzittern, die süßen Melodien vernimmt, die ihn an seine Pflicht mahnen, stützt sich nachdenklich auf die Hellebarde. Da treten im Hintergrunde der Teufel und Lelio auf, der letztere mit einem Schießgewehre. Pasqual verlangt von dem Teufel die Parole; doch dieser kann den Namen „Maria“ nicht aussprechen und entflieht erschrocken mit den Worten: „Zum Verrath paßt nicht ein Name, der für Gnade nur erkoren!“ Dem Lelio aber, der eben losdrücken will, nimmt der Engel das Geschoß und entfernt sich, worauf auch Lelio entflieht und Pasqual, voll Staunen über diese wunderbare Nacht, allein auf seinem Posten bleibt. Plötzlich vernimmt er wiederholt Aminta hinter der Scene rufen: „Himmel! schützt mein Leben niemand?“ Aber auch Musik ertönt von ferne: „Wache, Pasqual, wache, wache!“ Gleich darauf tritt stolpernd Pernil auf und stößt auf Pasqual, welcher ihm die Hellebarde vorhält und nach der Parole fragt. „Pernil!“ erwiedert der Diener und erzählt seinem Herrn, daß er in der dunkeln Nacht mit Aminta den Pfad verloren habe, daß diese von den Mauren gefangen genommen worden und er selbst mit Mühe entkommen sei. Er fordert den Pasqual auf, Aminta, die noch bei den vor-



macht seines Heeres dem 2
über die Liebe, und Pa
den Kampf stürzen. Da
Mönche zu der Messe läut
einen Berg, auf welchen ei
führt. Die Kirche auf den
Vorhänge (oder Wolken) be
schall mit den Glockentönen,
in der Brust des tapfern P
Trommel" und die Andacht,
lichkeit geübt. Er beschließt,
derung seiner Ehre, aber ni
Kurz ja dauern nur die Wor
will er in den Kampf eilen. (
ihm Lanze, Schild und Roß
hinauf zur Kirche[1]. „Denn"

"Y cuando se pierda todo,
Allí Aminta, allí la fama,
Allí el gusto, allí el decoro,
No se pierda aquí la fe,
Con que el sacrificio adoro

---

[1] Diese Scene (A. 184. 18
Glanzpunkt des Autos Wie I
namentlich aus dieser

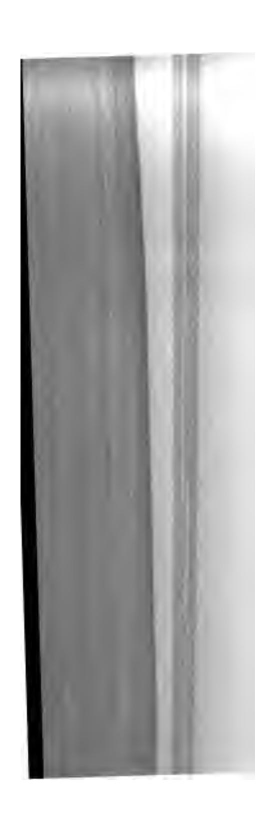
De la misa: honor y vida,
Señor, en tus manos pongo."

Hier der heil'gen Messe höher
Als der Lieb' und Ehre Ford'rung,
Leg' ich, Herr, in deine Hände
Ehr' und Leben! Gott befohlen!"

Pernil bleibt mit dem Pferde und der Rüstung zurück, während immer lauter des Kampfes Tosen wird. Auch die Secte tritt auf mit Schwert und Rüstung und beginnt die Treppe zu ersteigen, worauf der Engel hinter dem Vorhange, der die Kirche verhüllt, hervortritt und ihr den Eingang in den Tempel wehrt. Damit aber die Secte sehe, welchen Held der Engel sich im Streite gewählt habe, öffnet er den Vorhang, und man erblickt im Innern der Kirche den Pasqual vor einem Altare knieen. Eben spricht er: „In deine Hände, Herr, leg' ich mein Leben!" und steht auf, um, da die Messe aus ist, schleunig in den Kampf zu eilen. Allein da eben noch eine Messe ausgegangen ist und kein Diener sich zeigt, geht er, um den Priester in solcher Lage nicht allein zu lassen, wieder zurück. Der Engel zieht den Vorhang wieder vor, so daß die Kirche bedeckt bleibt. Die Secte aber, welche einen betenden Kämpfer nicht fürchten zu dürfen glaubt, entfernt sich, um die bereits fliehenden Christen zu verfolgen. Aber auch der Engel steigt auf die Bühne herab, und da bei der Messe, die eben ausging, Pasqual des Engels Amt versieht, will dieser sich an seinen Ort stellen und enteilt mit den Worten: „Drum soll heut' in neuer Art, um der Hölle Macht zu dämpfen, als ein Mensch ein Engel kämpfen, da ein Mensch zum Engel ward."

Inzwischen ist dem Pernil, der die Unterredung der Mohrin mit einem andern, der herunterzusteigen schien, gehört, aber nicht verstanden hat, das Pferd entlaufen. Er läuft dem Pferde nach, während neuer Schlachtlärm und Trommelschall ertönt. Hinter der Scene ruft Almanzor: „Unser ist der Tag! Siegen oder sterben!" Mitten unter dem Kriegslärme treten auch Lelio und der Teufel auf. Der letztere will die Verwirrung jener Nacht, in welcher er selbst im Namen[1] und Lelio im Schusse gefehlt habe, nicht beschönigen, verspricht aber jetzt, das Geschehene zu verbessern.

[1] Er meint die Parole „Maria".



der Teufel zu haben: den T
Grafen. Denn soeben tritt u
stürzend, hinter ihm Almanzor,
„Bleib gefangen oder stirb!“
das Schwert zieht mit den Wo
Leben, aber tödtend will ich s
Engel auf, zu Pferde, in der G
Grafen auf sein Pferd sitzen u
während er selbst absteigt und hie
will. Der Graf besteigt das Pfe
staunend über die Gewalt, welc
ihn ausübt, während der Teufel
Körpern zu gleicher Zeit eine Se
und dort kämpfend. Almanzor a
nigen den Engel an; doch wie
treffen scheinen, keiner verwundet
Blitze von Stahl gleicht sein S
ruft der Graf: „In die Schlacht
auf und kämpfen. Nach heftige
zurückgedrängt, worauf der Vorl
Engel, in Gestalt des Pasqual, u
entflohen ist, auftreten. Als die G
in Stücke zu reißen droht, nimm
Gestalt an, sagt ihr, daß der Me

zu sehen, entflieht die Secte. Auch der Engel entfernt sich, während hinter der Scene ein Siegesmarsch ertönt und Stimmen rufen: „Hoch leb' unser Graf, Don Garcia!"

Unten auf der Bühne tritt jetzt Pernil auf und oben auf der Treppe Pasqual, welcher, da auf die erste Messe immer noch andere nachgefolgt sind, es nicht über's Herz brachte, früher zu gehen. Nach unten rufend: „Pernil! bring' mir nun das Pferd, Schild und Lanze!" steigt er herab, hebt den Schild auf und findet staunend in ihm eine Menge Pfeile stecken. Auch Schwert und Lanze sind mit Blut gefärbt. Während er umsonst die Pfeile aus dem Schilde zu ziehen versucht, bemerkt Pernil: „Weißt du denn nicht, daß die Schlacht vorbei?" Pasqual fragt: „Wer siegte?" „Pasqual Vivas! Pasqual Vivas!" ertönt es laut hinter der Scene. Bestürzt glaubt dieser, daß der Graf ihn, weil er im Kampfe gefehlt habe, ergreifen und zum warnenden Exempel tödten lassen wolle, und sucht darum sich zu verbergen. Allein indem er sich entfernen will, treten ihm der Graf Don Garcia mit dem gefangenen Almanzor und anderen Mohren, Aminta, Soldaten, und unter ihnen Lelio und der Teufel, entgegen. Der Graf begrüßt Pasqual als seinen und Castiliens Retter, Almanzor findet Trost in seiner Niederlage, daß der Held Pasqual ihn besiegt, und Aminta dankt ihm für das Geschenk der Freiheit. Pasqual aber, der alles für Spott und Hohn hält, möchte vor Scham in die Erde sinken oder lieber sterben. Er bekennt laut und reuig seine Schuld, durch die er den Tod verdient habe, und verspricht, damit der Tod ihn in besserer Fassung treffe, seine Hand der Aminta, was er, wenn er sie wieder frei sehen sollte, schon bei den Messen sich vorgenommen habe, die er heute gehört, und die allein der Grund gewesen seien, warum er heute im Kampfe gefehlt habe. Der Graf kann nicht begreifen, daß Pasqual die Ehre des Sieges ablehnt, da er ja selbst ihn im Kampfe gesehen und das Pferd von ihm erhalten hat. Nur der Teufel, der mit Ingrimm hören muß, wie Pasqual, der Mensch, durch das Bekenntniß seiner Sünde und den Vorsatz der Besserung auch der Gnade Huld sich erworben hat, ahnt die Wahrheit und wünscht sehnlich, daß das Geheimniß verborgen bleiben möge. Doch plötzlich öffnet sich unter Trompetenschall der

Con vislumbres y rasgos
De su devocion."

Jetzt droht der Teufel
der Herrscher von Sevilla
Almanzors Schmach rächen
fallen; denn Arabiens Secte
antwortet mit der Prophez
Secte aus Spanien, zu ei
Haus regiert, wo in edlem
sich eint mit dem doppelköp
bestes Erbe immer glänzt die
Zugleich öffnet sich, damit
wie des Ungeheuers Nacken be
unter Trompetenschall eine a
Zelt stand, und man erblickt in d
zu deren Füßen die Secte lieg
Engels bestätigt. Mit freudigem

"¿Cómo puede en dos partes
Estar un cuerpo?
Solo Dios en la hostia
Del Sacramento.
¿Pues cómo hoy en dos partes
Pasqual se ha visto?
Como uno era su imagen,
Que no era él mis

2. El segundo blason de Austria (Der zweite Ruhm Oesterreichs).

A. III. 8. *L.* X. 97.

Der Dichter knüpft in diesem tiefsinnigen Werke an die bekannte, von A. Grün („Die Martinswand") besungene Begebenheit an, wonach Erzherzog Maximilian von Oesterreich, der spätere Kaiser Maximilian I., auf der Martinswand bei Innsbruck ohne Aussicht auf Rettung verirrt, vom Thale aus den Segen des heiligen Sacramentes empfing, dann aber wunderbar gerettet wurde. Der Titel des Auto, in welchem Calderon im Anschlusse an die Worte des 90. Psalmes (V. 13): „Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem" den Teufel, Aspis und Basilisk als dämonische, den Fürsten wegen seiner frommen Andacht zum heiligen Sacramente verfolgende Wesen auftreten läßt, ist mit Bezug auf die fromme Verehrung des Altarssacramentes durch Rudolf von Habsburg, als ersten Ruhm Oesterreichs, gewählt. Das ganze Werk ist, wie so manche andere Dichtung Calderons, ein Beweis für die innige Verehrung, welche der Dichter dem damals auch in Spanien herrschenden Hause Oesterreich entgegenbrachte.

Aus einem Felsen, der sich öffnet, tritt der Teufel heraus, in Felle gekleidet, während hinter der Scene Gesang ertönt:

"Pues es dia de contento [1],	„Weil's ein Tag der Wonne heute
De placer y de alegría,	Und des festlichsten Vergnügens,
Regocíjese la tierra,	So erfreue sich die Erde!
Que el cielo se regocija."	Denn der Himmel freut sich mit ihr."

Da heute, am „Tage des Herrn", zu seiner Ehre das Volk mit frommer Freude zu dem nahen Tempel, der zwischen wilden Felsen sich erhebt, zusammenströmt, und der Fürst [2] selber den

[1] Das Frohnleichnamsfest.

[2] Maximilian jagt in der Gegend und nimmt an der Andacht des Volkes Theil.



...ndem auch der Basi
längerer Rede den Verb
zuerst an den ersten Ri
dacht, welche „Habsburgs g
einst gegen das heilige Sa
Tag legte, und geht dar
über, welcher, stets begleitet
in der Morgenfrühe die
so mächtig entflammt werd
Ceremonien geheimnißvolle
bei Gelegenheit der Jagd a
Kommen aller Unfug schwin
mit sich bringt, hat der Te
damit, wenn Glaube, Hof
begleiten, sich mit ihnen me
Weil der Basilisk in den Au
zum Glauben, der nicht sie
Aspis soll gegen die Hoffnun
Siege stets auf Hinterlist sich

---

[1] Ueber das fabelhafte Thi
(Originum lib. XII cap. 4):
gulus heißt, weil er der König
die ihn sehen, geflohen, weil er

will als Löwe oder Drache seinen Haß gegen die Liebe wenden. Aspis verspricht dem Teufel den Triumph über die Hoffnung und will zugleich als Symbol des Judenthumes durch seine süßen Schmeicheleien das Judenthum so vergiften, daß es, Christi Ankunft läugnend und hoffend noch auf den Messias, seine Sacramente läugne. Basilisk, als Symbol der Häresie, will den Gegner durch die Augen vergiften, daß er nur glaubt, was er sieht. Der Teufel aber, der die Liebe befehdet, will sich offen als Gottesläugner erklären und Symbol des Atheismus werden. Wiederum ertönt Musik hinter der Scene: „Weil's ein Tag der Wonne heute" . . . und verkündet, daß die Feier in der Kirche vorüber ist und die Landleute, mit ihren Liedern Maximilian feiernd, schaarenweise zum Tanze ins Thal zurückkehren. Der Teufel aber und seine Verbündeten beschließen, als Bauern verkleidet, zum Feste zu kommen und ihre Stimmen mit denen der Landleute zu vermischen.

Die drei entfernen sich. Landleute treten auf mit Musik und Gesang, unter ihnen der Glaube, die Hoffnung, die Liebe und die Freude, in Hirtengewändern; hierauf der Gedanke als Gracioso, ein alter Priester und zuletzt der Erzherzog Maximilian. Der Tanz beginnt und Musik ertönt:

„Den Tag drum genießet, und sehet, wie Erde
Wetteifern und Himmel
Im Spenden von Gnade, in sel'gem Beglücken."

Abwechselnd fordern die drei Tugenden, die Freude und der Gedanke das Volk zur festlichen Feier des Tages auf, „an dem uns den Hunger Brod der Liebe stillt". Da treten in Bauerntracht der Teufel, Aspis und Basilisk auf und singen mit den anderen. Bauern und Tugenden messen die unheimlichen Fremdlinge mit düstern Blicken, und der Gedanke meint, es mögen gute Leute sein; aber ihre Gesichtszüge seien für sie gar schlimme Empfehlungsbriefe. Jetzt tritt Maximilian hervor, lobt den Eifer der Landleute bei dem heutigen Feste und verspricht, die alte, verfallene Waldkapelle zu restauriren und mit würdigen Paramenten zu versehen. Hierauf will er den nahen, hochragenden Berg besteigen,

Spiel der Sonne Glut
Klima, daß die Hirten
Gefahr seien. Als alle
willfahrt ihr Maximilian
seiner Gewohnheit schweige
er heute gehört hat, zu erz
wie in Schwermuth versu
aufheitern; allein dieser hei
Blumen" sich niedersetzen, u
zur Unterhaltung zu ersinne
man oft in dem Dorfe hie
ob jemand nicht mehr sein
wohl sich wählte. Hierauf
Grund sagen, weshalb; un
mit einem Spruche erklären,
Ist aber der Grund, den er
so muß er nicht nur den H
erfüllen, die der Priester ih
alle mit dem Spiele einverst
Hoffnung, das „schöne Mädch
genommen hat: „Wärst du
möchtest dann du werden?"
auf den Saatfeldern die dem
Sonne dort vergolde, und gibt
Gewächs in seine

"Aunque no es mio el poder,
Ni soy el Hijo del Padre,
Ni nací de Virgen Madre,
Ni soy Dios, lo puedo ser."

„Ist auch mein nicht ew'ge Macht,
Bin ich Sohn des Vaters nicht,
Setzt' mich Jungfrau nicht an's Licht,
Gott zu werden[1] doch mir lacht."

Laut rufen alle: „Ja, sie hat's herausgebracht, es paßt auf Aehre, was sie spricht!" und wiederholen den Gesang der Hoffnung. Jetzt fragt der Gedanke den Aspis: „Nun, fremder Hirt, was möchtet Ihr wohl werden?" Aspis möchte Palme sein, weil die Palme, ganz verschieden von der schwachen Aehre, die Königin aller anderen Pflanzen sei. Wenn aber die Aehre Hoffnung hege, einst vielleicht noch Gott zu werden, wäre es, da sie es doch nie erlange, besser, sie nicht zu hegen, wie die Palme, welche nie dem die Frucht gebe, der sie säete, und die Zeiten ihrer Hoffnung nach Jahrhunderten bemesse, stets vertrauend, daß sie, wenn auch spät, doch noch die ersehnte Frucht spenden werde. Heftig erregt gebietet nun Maximilian dem Aspis Schweigen; denn Hoffnung, welche nur nach Jahrhunderten sich messen wolle, sei hebräische Hoffnung. Alle rufen, während Musik ertönt:

"Vaya, vaya el que necio
La eleccion yerra,
Y dele el sacerdocio
La penitencia."

„Fort mit dem Thoren!
Er hat es verfehlet;
Der Priester die Buße
Ihm auf nun lege."

Der Priester legt ihm als Buße auf, daß er die Hoffnung verliere, aber dennoch immer hoffe[2]. Nun wendet sich der Gedanke mit seiner Frage an den Glauben. Der Glaube möchte die Rebe sein, weil diese noch demüthiger sei, als die Aehre, und weil dem Weine die gleich sichere Hoffnung gegeben sei, einst das heilige Blut zu werden: „Wenn die Hoffnung glaubt, was sie hofft zu schauen, so vertraue dem Gehör ich, und ich schaue glaubend, was ich schaute nie." Alle billigen die Wahl des Glaubens und wiederholen unter Musik seine letzten Worte. Jetzt wird der Basilisk

[1] Durch die Consecration der Hostie.

[2] Die bekannte Strafe des Judenthums mit seiner falschen Messiashoffnung.

ıgt, was er wählen wollte. Der Basilisk möchte weder Aehre
Rebe sein, welche ihm zu verächtlich sind, sondern ein rauher
rnbusch; dann würde er, mit Dornen stark bewehrt, als
ig der Pflanzen, der Aehre und der Rebe gebieten, nur zu
ben, was sie sehen. Denn wie könne das Auge, das allein
fähig sei, Brod und Wein zu schauen, je Hoffnung oder sichern
uben geben, daß dort Fleisch und Blut sei? „Schweige!"
Maximilian. „Solche Antwort kann nur die Apostasie geben."
Musik ertönt: „Fort mit dem Thoren! er hat es verfehlet!" ...
Priester aber legt ihm, weil, wer, auf das Gesicht allein sich
end, nicht glaube, was er nicht sehe, dem Basilisken gleiche,
mit dem Blicke die Luft verpeste, nach Basiliskenrecht als
afe auf, daß er sich in einer Quelle selber schaue, damit das
en ihm den eigenen Blick verderbe. Jetzt gibt die Liebe, bevor
der Gedanke gefragt, ihre Antwort. Sie möchte eine lautere,
Quelle sein, ein lebendiger Bronn der Gnade, damit in
jene Schlange sich nicht schaue, um zu sterben an dem
ıen Anblicke, sondern nur deshalb, daß sie selbst ihre Häß-
eit erblicke und der Besserung Gnade wieder gewinne. Ihre

harter Prüfung zu stählen oder in diesem Sproß ihn gänzlich zu tödten: „denn", spricht er, „auf ihm beruht des gläubigen Kaiserhauses Stamm und Erbe". Maximilian befiehlt, dem Gotteslästerer nachzusetzen; der Engel verfolgt ihn, worauf auch der Basilisk ungesehen von dannen flieht, Aspis aber als Schlange sich unter Kräutern verbirgt. Plötzlich hört man Stimmen hinter der Scene: „Ach! eine Bestie! Auf ins Thal! zum Wald! zum Berge!" Da man offenbar ein wildes Thier aufgescheucht hat, eilt der tapfere Fürst mit einem Geschosse dem Berge zu, um das Unthier zu erlegen. Während Aspis von seinem Verstecke aus jenen Löwen erkennt, der ihn selbst und den Basilisken gerufen hat, und sich dann zurückzieht, erblickt man nach kurzer Zeit auf der Höhe einer Alpenspitze den Löwen[1] und Maximilian, ihn verfolgend. Er wirft nach dem Löwen, der nicht mehr weiter fliehen kann; allein während sie miteinander kämpfen, versinkt der Löwe mit einem Theile des Gebirges, und Maximilian bleibt allein auf der Spitze. Zugleich vernimmt man Getöse von Erdbeben im Innern des Berges und hinter der Scene die Stimme des Teufels, der höhnend ruft, daß nun der Fürst hilflos auf dem Gipfel bleiben und vor Hunger, Durst und Kälte verzweifelnd verschmachten werde. Maximilian aber, welcher erschreckt den Himmel um Beistand anfleht, entfernt sich, um eine Stelle zu erspähen, wo er von der schwindelnden Höhe wieder zum Thale herabsteigen könnte, während unten der greise Kaiser Friedrich III.[2] mit Gefolge auftritt,

[1] Ueber den Löwen in Tirol bemerkt Lorinser S. 100: „Jedenfalls ist die poetische Freiheit, einen Löwen in die Alpen Tirols zu versetzen, hinreichend entschuldigt und motivirt durch das dämonische Wesen desselben, das ihm der Dichter beilegt, und durch die schöne Harmonie, die in der tiefsinnigen Anlage des ganzen Dramas herrscht." Die Beziehung des Teufels zum Löwen gründet sich namentlich auf die bekannte Stelle im ersten Briefe des hl. Petrus (5, 8): „Adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret."

[2] Daß Kaiser Friedrich in dem Auto als Augenzeuge des Ereignisses auftritt, ist eine weitere dichterische Freiheit Calderons, durch welche er den Gang der Handlung noch ergreifender gestaltet hat.

der Ber
seinen Untergang gefunde
klagt Friedrich, der lieb
Gelboës! „Möge der
sagen, nie ein Strahl a
Israels dort, fand den
er noch hoffnungslos kla
Maximilian lebe; denn
Sturze noch entgangen sei,
ihn entdeckt. Getröstet un
schließend, enteilt der Vat
aber und der Teufel, der
Vaters Leid noch größer sei
er liebe, selbst verhungern
umsonst sei das Bemühen d
gang zu der Klippe, wo er

Nachdem alle drei abgeg
umsonst einen Steg in die
Loos sich ergeben hat, in der
öder Stille, wo kein Halm,
Thieren, geben, keine Quelle f
mit seinem Schatten ihn vor
Sturmes Toben schützen kann,
Schmerz: daß er hier oben jen
kann, das er stets so tief

der stillen Nacht sein Flehen noch ein Christenohr erreiche. Er ruft: „Ha, im Thale!“ Unten aber tritt eben der Kaiser mit Gefolge auf. Vom Schmerze gebeugt bietet er dem Retter seines Sohnes die Hälfte seiner Krone an, heißt seine Leute zur Stadt eilen, damit dort das heilige Opfer gefeiert und allgemeine Processionen abgehalten werden, und will ohne Obdach und Schlaf, Tag und Nacht hier am Abhange des Berges weilen, bis entweder der Sohn gerettet, oder er selbst im Sarge gebettet ist. Da ertönt abermals und wiederholt Maximilians Stimme auf der Höhe: „Nochmals ruf' ich. Ha, im Thale! hört! achtet! vernehmet doch die Klage!“ Hinter der Scene wiederholen die Tugenden als Echo die Worte des Fürsten: „O vernehmet doch die Klage! Verkünd' es, Echo, aus dem Felsensaale!“ Der Kaiser und seine Diener hören wohl die Klänge aus weiter Ferne, aber verstehen sie nicht. Endlich bricht Maximilians Stimme sich Bahn, und der Vater vernimmt des Sohnes Bitte, man möge ihm, da sein Ende herannahe, das heilige Sacrament herbeitragen, damit er es anbeten und geistig empfangen könne. Getröstet in seinem Leide, daß er den Sohn so tief erfüllt von der Ahnen Andacht[1] sieht, verspricht er, selbst ihm die Bitte zu erfüllen und den Priester mit dem Sacramente herbeizurufen. Der Sohn aber vernimmt voll Freude die Stimme des Vaters, und nachdem er seinen Segen begehrt und der Kaiser sich entfernt hat, erwartet er ergeben mit dem aufgehenden Morgenrothe die geistige Sonne des heiligen Sacramentes, welche vor seinem Tode ihn noch einmal erleuchten soll.

Inzwischen treten unten der Teufel, Basilisk und Aspis auf, voll Wuth, daß der Fürst so treu und standhaft in der Liebe und der Sehnsucht nach dem Abendmahle aushartt, sowie daß bereits eine Menge von Leuten voll Ehrfurcht um den Priester sich schaart, der das heilige Sacrament aus der Kapelle auf die Brust genommen hat. Um nichts zu sehen und zu hören, muß der Teufel von dannen fliehen, nachdem er, der bereits als Löwe dem Fürsten Gefahr des Leibes brachte, dem Basilisk und Aspis noch befohlen hat, ihm

[1] Die Andacht zum heiligen Sacrament, welche seit Rudolf von Habsburg das österreichische Kaiserhaus auszeichnet.

Gefahr der S e e l e zu bereiten, ihn im Glauben zu erschüttern
der Hoffnung Frucht ihm zu rauben. Schon sieht Maximilian
Volk sich nahen und spricht den Wunsch aus, daß er zum
n doch eilen könnte, ehe er ihm sich nahe. „Stürz' herab
von dem Felsen!" rufen plötzlich Aspis und Basilisk. Er-
cken bittet der Fürst den Himmel um Kraft, um so vermessene
ntasie aus der Seele zu bannen und sein Heil nicht zu ver-
n. Da treten der Engel und die Liebe von der andern Seite
und wunderbare Harmonien umfangen die Sinne Maximilians.
n fragt er: „Wer erhält mit innerem Troste mir im Herzen
Vertrauen?" „Liebe ist's; sie stammt von Gott! Wer ihn sucht,
findet ihn!" erwiedert singend die Liebe, und auch der Engel
t, daß der Herr den Engeln befohlen habe, ihn zu leiten auf dem
de. Umsonst versuchen Aspis und Basilisk, die lieblichen Stimmen
übertönen. Eine unsichtbare Gewalt lähmt ihre Sprache und
mt gewaltsam ihren Athem. Wiederum singt die Liebe: „Komm',
Führer ist die Liebe", und der Engel: „Komm', wer dich
leitet, war ja hier in diesen Bergen deine treuste, stets besorgte
che." Beide führen nun den Fürsten herab von der Felsspitze,

[redacted]

Tode errettet hat. Darum wünscht er, der Priester möchte das Sacrament jetzt enthüllen, damit alle hier zum Danke sich ihm zu Füßen werfen. Doch Maximilian fürchtet, der Ort möchte nicht geziemend sein, worauf der Kaiser das Sacrament unter Jubel und Preis zur Kapelle zurücktragen heißt, damit es dort auf dem Altare angebetet werde. Damit auch die Trophäen bei dem Siegeszuge nicht mangeln, zeigt jetzt der Engel auf die beiden Räuber Aspis und Basilisk, welche er auf dem Berge ergriffen hat, und die Liebe auf den Teufel, der im Hintergrunde gefesselt steht. Der Glaube aber verspricht, damit die Erinnerung an den schönen Sieg auch immer bleibe, daß ein hohes Kreuz[1] auf jenem Felsengipfel sich erheben solle zum unsterblichen Denkmale der großen Glaubensthat, welche der fromme Fürst dort vollbrachte. Nach ihm verspricht die Hoffnung, daß das schönste Erbe des so erlauchten Hauses die beständige Andacht zu dem heiligen Sacramente sein werde, und hofft in dem Vertrauen, daß auch die spätesten Geschlechter, die diesem Stamme entsprossen, einst ans Ziel alles dessen noch gelangen, was sie hoffen. Wie die Hoffnung, so vertraut auch der Priester auf die Erfüllung seiner Weissagung, daß Oesterreichs zweiter Ruhm immer werde bewahrt bleiben. Jetzt tritt auch die Freude hervor, welche nur zur Zeit des Leides verborgen war, jetzt aber wieder frei sich offenbaren kann; ebenso der Gedanke, den das Wunder so verwirrte, „unerreichbar dem Gedanken". Während der Priester alle zur Anbetung des Sacramentes ruft, das er jetzt auf dem Altare aufgestellt hat, fordert der Gedanke zum Preise der göttlichen Allmacht auf, deren heiliges Wort sich erfüllt hat. Musik und Gesang beschließt das Ganze:

"Y así, Caridad,	„Die Liebe, die Hoffnung,
Fe y Esperanza	Der Glaube es sage,
Canten la victoria,	Und fei're den Sieg.
Dándole la palma,	Es bleibe die Palme
En loor del *Segundo*	Dem zweiten Ruhm Oest'reichs
Blason del Austria."	Vor allem andern."

[1] Ein hohes Kreuz wurde in der That später an der Stelle errichtet, wo Maximilian auf der Martinswand stand.

Wie aus der Exposition der Handlung hervorgeht, ist das
liche, nach der Loa vor Karl II. in Madrid aufgeführte Auto
Gegenstück zu dem vorigen. Wie dort Pasqual Vivas wegen
r Andacht zur Messe, so wird hier Maximilian wegen seiner
nmen Verehrung des heiligen Sacramentes durch ein Wunder
Himmels ausgezeichnet. Auch an dramatischer Wirkung dürfte
ei entsprechender Aufführung auf der Bühne dem vorigen kaum
stehen, zumal in Oesterreich, dessen frommes Kaiserhaus der
hter hier so wunderbar schön verherrlicht hat.

u. 4. El santo Rey Don Fernando, parte primera y parte segunda (König Ferdinand der Heilige, erster und zweiter Theil).

A. V. 202. 237. *L.* V. 3. 123.

Unter den erhaltenen Autos Calderons ist dieses großartige
f das einzige, welches aus zwei sich gegenseitig ergänzenden
ilen[1] besteht. Der Zweck des Dichters bei Abfassung dieses
pel-Auto war, wie Lorinser (S. 5 f.) treffend bemerkt

seines Sohnes, des Prinzen Alfonso, und des Erzbischofs von Santjago, welche Kerzen in den Händen tragen, und erwartet, seinen nahen Tod vorausahnend, den Erzbischof von Sevilla, welcher, begleitet von dem ganzen Gefolge, mit dem Sanctissimum erscheint und langsam über die Bühne schreitet, während alle niederknieen und zu beiden Seiten eine Gasse bilden.

Was den Charakter des Königs anlangt, so ist derselbe nach dem Urtheile des Uebersetzers (*L.* 8) in so meisterhafter, zu gleicher Zeit historisch wahrer und tief ergreifender Weise (namentlich in der Schlußscene) gezeichnet, daß die Aufführung dieses Dramas[1] in der That einen noch überwältigenderen religiösen Eindruck machen mußte, als dies die vortrefflichste Predigt im Stande wäre.

5. El cubo de la almudena (Das Festungswerk des Speichers).

A. III. 306. *L.* XII. 3.

Auch dieses Auto behandelt, wie die beiden vorausgegangenen Stücke, einen legendenartigen Stoff aus der Geschichte Spaniens zur Zeit der Maurenkriege und beruht auf einer von Ferreras (III. 375) berichteten Begebenheit, wonach bei der Belagerung von Madrid 1110 durch den König von Marokko, Ali Jussuf, das wunderthätige Bildniß Unserer lieben Frau von Almudena bei der Niederreißung der Mauer entdeckt wurde. Bei Calderon werden mit der Auffindung des Gnadenbildes, welche mit großer dramatischer Lebendigkeit geschildert wird, auch Getreidevorräthe entdeckt, wodurch die Noth der Belagerten gehoben und zugleich die Beziehung zur Eucharistie vermittelt wird. Die Kirche, welche einerseits die belagerte Stadt Madrid, andererseits die streitende Kirche auf Erden symbolisch darstellt, erscheint

[1] Das Werk wurde am 29. October 1884 in vier Acten und sechs Bildern zu Berlin durch die Marianische Congregation aufgeführt. Vgl. die begeisterte Besprechung der Aufführung in der „Germania" vom 31. Oct. 1884, welche mit den Worten schließt: „Welch ein edles Volk muß jenes spanische gewesen sein, das, voll tiefen Glaubens, eine solche Nahrung für sein Herz selbst auf der Bühne suchte!"

weißen Waffen, Feldherrnstab und Degen, eine goldene Krone, eine Tiara, auf dem Haupte, und mit kaiserlichem Mantel.

A Dios por razon de estado (Zu Gott aus Staatsklugheit).

A. II. 7. *L.* I. 161.

Den Mittelpunkt bildet der als Geist in Gestalt eines Jüng-s auftretende hl. Dionysius Areopagita, der in Athen ch die Predigt des heiligen Apostels Paulus, dessen Charakter Dichter mit großer Kunst gezeichnet hat, bekehrt wird. Als ndgedanken des Auto bezeichnet der Uebersetzer (*L.* 163) „das gen der wahrheitsbedürftigen menschlichen Seele nach dem itze der Wahrheit". Den Geist begleitet als unzertrennlicher ner sein Gedanke, der zugleich die Rolle des Gracioso er-en hat; die Beziehung zur Eucharistie vermitteln die sieben cramente.

7. El sacro Parnaso (Der heilige Parnaß).

A. VI. 6. *L.* VII. 219.

dem Aussatze des Kaisers und seiner wunderbaren Heilung durch die von dem heiligen Papste Silvester ihm gespendete Taufe. Constantin stellt allegorisch die menschliche Natur im allgemeinen dar, seine Mutter Helena und Silvester die Kirche als Vermittlerin der Erlösung, und Maxentius den Erbfeind des Heiles. Der Schluß verherrlicht neben dem heiligen Sacramente auch die päpstliche Würde, indem Constantin nach der Taufe Papst Silvester mit Purpur, Krone und Scepter schmückt.

9. No hay instante sin milagro (Kein Moment ist ohne Wunder).

A. VI. 284. *L.* XIII. 353.

Der Glaube widerlegt die an der Fortdauer der Wunder in der Kirche zweifelnde Apostasie sowohl durch sichtbare, an fünf auftretenden Personen der Vergangenheit — Magdalena, Dismas (dem guten Schächer), Paulus, Constantin und Augustinus — gewirkte Wunder, als auch durch die stets fortdauernden unsichtbaren Wunder der sieben heiligen Sacramente. Die Apostasie bekehrt sich, indem sie zu den Füßen des Glaubens, der am Schlusse auf einem Triumphwagen erscheint, „das Sichtbare wie das Unsichtbare" bekennt. Hierauf öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und man erblickt einen Altar mit dem Kelche und der Hostie, während die Priesterweihe spricht: „Bis ans Ende liebend sprach er: Wer dies ißt, wird leben, wird in Ewigkeit nicht sterben."

10. A María el corazon (Das Herz gehört Maria).

A. II. 72. *L.* II. 219.

Das nach der Loa für Valladolid auf Bestellung des dortigen Domkapitels geschriebene Auto gehört zu den kühnsten nnd originellsten Werken des Dichters. Nach Lorinser (S. 221, 222) wollte Calderon einerseits in dem heiligen Hause von Loretto ein Symbol des Tabernakels der Eucharistie darstellen, andererseits die andachtsvolle Hingabe unsrer selbst an Maria, die ihren wunderbaren Schutz uns erwerbe und als das beste Mittel er-

ie, zu einer würdigen Communion zu gelangen, vor Augen
n. Den Mittelpunkt der Handlung bildet die von dem gelehrten
iten Horatius Tursellini (gest. 1609) im 18. Kapitel
r „Historiae Lauretanae" berichtete wunderbare Begebenheit
einem durch seine Andacht zur Lauretanischen Jungfrau
ezeichneten Priester, der bei Calderon als Pilger auftritt.
er dem Pilger tritt als historische Person die Dame Laureta
als dämonische Wesen erscheinen die Wuth und die Schuld,
rend die sieben Todsünden, darunter die Unmäßigkeit mit
n Becher und die Wollust mit einer Cither, als Gefolge der
uld auftreten und die Aufgabe haben, die Andacht zu Maria
Herzen des Pilgers zu untergraben.

11. Las Ordenes militares (Die Ritterorden).

A. II. 102. *L.* XVI. 329.

Zugleich mit den geistlichen Ritterorden, welche durch das
uz auf ihren Ordensmänteln in Christo selbst vorgebildet
, verherrlicht der Dichter in diesem tiefsinnigen Auto die

gleitet von den zehn Geboten, den Jubiläumsablaß zu gewinnen, die irdische Pilgerreise des Menschen überhaupt allegorisch darstellen. Mit Ausnahme des Menschen und Lucifers, welchen die Wollust als Verbündete begleitet, sind alle auftretenden Personen allegorischer Natur, wie der Glaube, welcher als Symbol der Kirche erscheint.

13. El año santo en Madrid (Das heilige Jahr in Madrid).

A. I. 217. *L.* XIV. 127.

Als Fortsetzung des vorigen Auto behandelt dieses durch große dramatische Anschaulichkeit ausgezeichnete Werk das auf die Feier in Rom im nächsten Jahre 1651 folgende Jubiläum in Madrid. Der im vorigen Jahre nach Rom gepilgerte Mensch hat nämlich, an den Hof von Madrid zurückgekehrt, die Gnade wieder verloren, rafft sich aber auf und erwirbt so neu „den verwelkten Kranz der Blumen, welchen seine Schuld zerstörte". Wie im vorigen Auto den Menschen die zehn Gebote begleiten, so befindet er sich hier in der Gesellschaft der sieben Todsünden, welche zuletzt als Besiegte zu ihrem größten Schrecken die Standarten der Tugenden flattern sehen und tragen müssen.

14. La protestacion de la fe (Das Glaubensbekenntniß).

A. VI. 425. *L.* XVIII. 265.

Das nur in der Ausgabe des Apontes an letzter Stelle sich findende, aber jedenfalls von Calderon herrührende Auto verherrlicht die Conversion der schwedischen Königin Christina, welche der Dichter auch zur Heldin eines weltlichen Schauspiels — "Afectos de odio y amor" — gemacht hat. Nach der Loa wurde das Werk zu Madrid, wohl bald nach der Conversion Christina's (1655), aufgeführt[1]. Unter den meist allegorischen Personen des Auto ist besonders die Häresie bemerkenswerth, welche in der Eingangsscene als Matrose gekleidet mit einem zer-

[1] Nach Grauert, Christina, Königin von Schweden und ihr Hof (Bonn 1837—1842) II. 92 fanden auch zu Rom dramatische Aufführungen zur Verherrlichung dieses denkwürdigen Ereignisses statt.

henen Ruder in der Hand auftritt und hauptsächlich dazu dienen ;, um den innern Seelenkampf der Königin vor ihrer Conversion veranschaulichen.

15. El maestrazgo del Toison (Das Großmeisteramt des Vließes).

A. V. 418. *L.* XVI. 455.

Der Orden vom goldenen Vließ, welcher durch Philipp den en von Burgund im Jahre 1429 aus Anlaß seiner Ver- hlung mit Isabella von Portugal gestiftet wurde und noch jetzt höchste Orden Spaniens und Oesterreichs ist, wird in geheim- voller Weise auf Christus, das Lamm Gottes selbst, bezogen, cher als Stifter und erster Großmeister dieses Ordens unter dem nen „Der Herzog von Austria“ auftritt. Als seine ersten densritter treten die Apostel auf, als Patron des Ordens erscheint dreas, die Braut repräsentirt die Kirche, zu deren Ehre der den gestiftet wird; als Gracioso tritt, wie oft, die Einfalt auf.

17. La segunda esposa, y triunfar muriendo (Die zweite Braut und sterbend triumphiren).

A. IV. 295. *L.* XII. 221.

Die Veranlassung zu diesem in Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführten Auto gab die nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Isabella erfolgte Vermählung des Königs Philipp IV. mit der österreichischen Prinzessin Maria Anna (1649). Der Grundgedanke des Auto ist die Vermählung Christi, welcher als Fürst auftritt, mit seiner Braut, der Kirche, und der zweite Titel bezieht sich auf ein Hauptmotiv der Dichtung: die Besiegung des Todes durch Christus. Den Glanzpunkt des herrlichen Werkes bilden ohne Zweifel die heiligen Sacramente, welche alle, mit Ausnahme der heiligen Oelung, mit plastischer Anschaulichkeit handelnd auftreten und ihre segensreiche Wirksamkeit an dem Menschen entfalten.

18. El indulto general (Die allgemeine Amnestie).

A. I. 78. *L.* XV. 353.

Mit Beziehung auf die Amnestie, welche König Karl II. bei seiner Vermählung (1679) erließ, schildert der Dichter die Befreiung der Seelen der Gerechten in der Vorhölle aus Anlaß der Vermählung Christi mit der menschlichen Natur. Christus erscheint als Fürst, die Natur als Braut und zugleich als allegorische Repräsentantin Maria's. Auch in diesem Auto werden die heiligen Sacramente verherrlicht, welche zwar nicht handelnd auftreten, aber in einem Dialoge des Fürsten mit der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit überaus anziehend in Bezug auf ihre Wirksamkeit geschildert werden. Von großer dramatischer Wirkung ist die Schlußscene, in welcher die Gerechtigkeit mit einem bloßen Schwerte, die Barmherzigkeit mit einem Oelzweige und der Engel mit einem vergoldeten Kreuz erscheinen, um aus der großen Schaar der Gefangenen, als deren Repräsentanten Adam, Kain, Abel, David, Salomon, die beiden Schächer Dismas und Gesmas, auftreten, die der Begnadigung Würdigen auszuwählen.

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

Zu denjenigen Autos, welche Stoffe aus der Natur und Menschenleben behandeln, können 19 gerechnet werden. leicht in keiner Klasse verdient die wunderbare Kunst des hters, abstracte Gegenstände durch seine dichterische Phantasie beleben, mehr Bewunderung als in dieser Klasse, wie denn mehr als die Hälfte der hierher gehörigen Stücke mit Recht vorzüglichsten Werken Calderons beigezählt wird. So seltsam unter auch das Thema auf den ersten Blick erscheinen mag, B. in den Autos: „Gekrönte Demuth der Gewächse", „Der proceß", „Des Menschen Unterhalt", „Das Thal des Dorn=

der Autos in seiner vollen Entfaltung zur Anschauung zu bringen, zumal das Verständniß keine besonderen Schwierigkeiten darbietet und auch ohne Commentar leicht erreichbar ist. Den Mittelpunkt bildet die Infantin, welche die menschliche Natur in ihrem Falle und in ihrer Erlösung — das bekannte Lieblingsthema Calderons — allegorisch-dramatisch darstellt.

Am lieblichen Abhange eines mit Blumen begrenzten Berges treten der Verstand, die Infantin, die Unschuld und die vier Jahreszeiten auf mit Gefolge und Musik. Der Verstand fordert die Musik auf, daß der Instrumente heller Klang mit Liedern sich mische. Musik und Gesang ertönt:

„Vögel, Quellen. Blumen, Winde!
Alles den Preis der Infantin verkünde!
Singt, Vögel! rinnt, Quellen! sproßt, Blumen! facht, Winde!

Die Infantin dankt für das Fest und bittet, man möge sie nicht so laut preisen, weil sie einzige Erbin alles dessen sei, was ihr Sinn auf Erden erschaue. Doch die Unschuld, welche die Rolle der Graciosa spielt, fleht sie schalkhaft an, doch das Fest nicht abzuweisen, sondern das Preisen weitergehen zu lassen; denn noch niemand habe es ungern gesehen, wenn man ihm Lob gegeben: „Auch die Häßlichste verzeiht's, hat man je sie schön geheißen." Jetzt befiehlt der Verstand den munteren Jahreszeiten, welche der Infantin mit den Herrlichkeiten ihrer Quellen, Berge und Winde dienen, ihren Ruhm zu singen, während sie mit frohem Sinne hier in diesen Gärten lebe. Freudig gehorchen alle dem Befehle, so daß jetzt auch die Infantin beim Gesange ihrer Leute entzückt durch das herrliche Paradies wandelt und spricht: „Scheint mir's doch, der Himmel ließ sich nieder auf den grünen Bergeshängen."

Alle entfernen sich singend. Von der andern Seite tritt Lucifer auf, als Bauer gekleidet. Er ruft zu den Bergen, welche „kühn, wie Riesen von Smaragd, die finstere Stirn zum Himmel heben", daß sie ihn als verkappten Hirten in ihren Auen aufnehmen. Denn kühn und verzagt zugleich liebt er die schöne Infantin, welche als Erbin diese Auen beherrscht, und darum kommt er vermummt, um sie in diesen Gärten zu sehen, „mit Liebe, ohne Licht, d'rum

fach blind!" [1] Da tritt die Unschuld auf, welche, wie die
eren, die im Grünen entschlafene Infantin verlassen hat. Bei
will Lucifer seiner Liebe listig Werk beginnen, da ja die Un-
ld leicht durch Trug zu gewinnen ist. Er fragt das holde
d, „wie der Morgen frisch und lind", was das für ein Land
in das er sich verirrt habe. Die Unschuld erwiedert, sie solle
niemand plaudern, und darum sage sie ihm nicht, daß in
m Garten, Paradies genannt, eine Königstochter throne, auch
t, daß man ihr den Verstand als Lehrer gegeben habe, noch,
menschliche Natur sie heiße. „Dir's zu sagen, unrecht wäre."
t will sie gehen, und obgleich Lucifer ihr ewige Freundschaft
etet, flieht sie in unerklärlicher Angst von dem fremden Hirten
veg. Da tritt die Infantin auf und bemerkt mit Staunen,
, wie der Fremde sich nähert, ihre Unschuld einen Schritt
ckgeht. Sie vermuthet hier ein Geheimniß und schließt, daß
Bosheit im Sinne führe, da die Unschuld weit vor ihm
ckfliehe. Lucifer aber nennt jetzt seinen Namen und erzählt
Geschick. Trotz der rohen Tracht ist er ein erlauchter Prinz,
del durch sein Licht und so geschickt durch sein Wissen, daß

von dir nahm der Meister jene Züge, spiegelnd Gottes Ebenbild." Um die schöne Infantin zu suchen, ist darum Lucifer heimlich in das Paradies gekommen und bietet ihr als Geliebter und Gärtner seine Dienste an:

"Un imperio me has costado,
Y si me valiera aquí
Hablar con él, otra vez
Le aventurará por tí.
Agradece esta fineza,
Duélete, Infanta, de mí,
Que si yo morir pudiera,
De amor me vieras morir."

„Hast ein Reich mir schon gekostet;
Und vermöcht' aufs neue hier
Ich mit ihm zu reden, setzt' ich's
Wiederum für dich auf's Spiel.
Laß gefallen dir's, Infantin,
Trage Mitleid doch mit mir!
Wenn ich selber sterben könnte,
Stürb' aus Liebe ich zu dir."

So lange der verkleidete Hirt nicht von seiner Liebe sprach, lauschte die Infantin freundlich seiner Rede; als er aber stolz es wagte, ihre Ehre zu verletzen, da gebietet sie ihm, aus ihrer Nähe zu weichen. Und sofort nähert sich die Unschuld wieder, während Lucifer zurücktritt. Mit den Worten: „Ruhig laß in meinem Reiche mich mit meiner Unschuld leben!" entfernt sich die Infantin Hand in Hand mit der Unschuld. Lucifer aber, der durch Güte seinen Zweck nicht erreicht hat, beschließt jetzt, mit List und Gewalt die Infantin zu gewinnen, und zwar soll ein giftiges Zaubermittel ihm helfen. Er will die Früchte von den Aesten, die Krystalle von den Quellen und die Blumen der bunten Beete vergiften, und ruft darum den Tod, damit er des giftigen Zaubers Säfte mische. Ein Baum öffnet sich, der Tod wird sichtbar und fragt nach dem Begehren des Fürsten. „Sage mir, du verkappte Schlange," fragt dieser, „in welche Frucht und Blume, Pflanze oder Quelle ich einen Zauber legen kann, um eine Schönheit mir zu unterwerfen?" Der Tod tritt hervor und ruft die vier Jahreszeiten, damit sie mit ihren Geschenken erscheinen und man sehen könne, welche Gabe sich am besten eigne, um das Gift darin zu versenken. Zuerst kommt der Winter mit einem Glase Wasser. „Mit Wasser", spricht Lucifer, „kann ich's nicht mischen", weil das Wasser jenem Gifte, das er beschafft, die Wirkung raubt. Er ahnt ein Sacrament der Taufe, das ihn mit Grauen erfüllt. Jetzt tritt der Frühling auf mit einem Blumenkörbchen. Allein in der Rose und

Jasmin fürchtet Lucifer Reinheit und Jungfräulichkeit. Darauf
mt der Sommer mit den goldenen Aehren. Auch diese wagt
r nicht zu vergiften, weil er in der Körner Gold ein Myste-
n[1] still reifen spürt, so daß kein Gift ihr Schooß behält.
lich tritt der Herbst auf mit einem Fruchtkorbe. Das Obst
Lucifer für ein geeignetes Versteck; darum befiehlt er dem
e, das Gift dort hineinzulegen, und entfernt sich. Der Tod
zieht verstohlen eine Schlange aus dem Busen und legt sie
r die Früchte. Zugleich erblickt man die Infantin, wie sie
Schönheit im Spiegel einer Quelle betrachtet. Jetzt nahen
ihr die Jahreszeiten und bieten ihre Gaben an. Wohl warnt
Unschuld die Infantin, da es auch verbotene Frucht im
ten gebe. Sie ißt von der Frucht des Herbstes; aber sofort
udert sie und fällt in Ohnmacht, während die Jahreszeiten das
hörte Leid der Herrin beklagen. Endlich kommt die Infantin
er zu sich; aber entsetzt sieht sie alles verändert vor ihren
gen. Die Unschuld ist in Bosheit verwandelt, der bisher
ndliche Löwe umkreist sie mit heißem Hunger, alle Jahreszeiten
den ihr zuwider, so daß sie sich in der Verzweiflung von einem

den Gehorsam aufkünden, da, wer des Verstandes ermangle, zum Herrschen unfähig sei. Der Verstand gibt ihnen Recht, fragt sie aber, ob sie der Infantin wieder gehorchen würden, wenn sie von ihrer Krankheit geheilt, wieder vernünftig würde, wie sie früher war. Als die Jahreszeiten die Frage bejahen, verbürgt er schon heute in des Königs Namen sein Wort, daß sie dem zur Braut gegeben werde, dessen Wissenschaft sie heile, und hofft, daß von den Aerzten, welche, durch die Fama herbeigerufen, kommen, Einer gewiß auch das Gegengift entdecken werde für das Gift, an dem sie kranke:

"Porque del mal y del bien
Haya sabido la Infanta,
Cuando haya experimentado
Del veneno y la triaca."

„Daß vom Bösen und vom Guten
Der Infantin werd' Erfahrung,
Wenn vom Gift, vom Gegengifte
Sie die Wirkung auch gewahrte."

Der Verstand entfernt sich; ihm folgt die Unschuld, welche die Tracht der Bäuerin ablegt und im Federschmuck und Staate — immer war ja die Bosheit eine schmucke, feine Dame — die große Neuigkeit überall verkünden will: „Eingang findet ja bei allen Bosheit immer, und nur wenige sind's, die sich vor ihr bewahren." Die vier Jahreszeiten aber, welche jetzt nicht mehr zusammengehen können und nacheinander kommen müssen, bestimmen unter sich, daß einer hier als Wache bleibe, während die drei anderen ruhen. Wegen seiner weißen Haare erhält der Winter den Vorrang und die anderen entfernen sich.

Eben spricht der Winter: „Füll' der Erdkreis sich mit kaltem Schauer; Sturm nur heule, Nordwind pfeife! Denn in meiner Zeit soll alles wirres Ungemach erleiden!" Da ertönt plötzlich ein Trompetenstoß, und ein Schiff erscheint auf dem Meere, mit dem Pilger am Steuer. Der Pilger steigt allein aus dem Schiffe, heißt alle seine Begleiter ihn an Bord des heiligen Fahrzeuges erwarten und fragt den Wächter des Hafens nach seinem und des Landes Namen. Nachdem er die Antwort erhalten: „Welt ist dieses Landes Name und in ihr bin ich der Winter", bittet er um ein Obdach. Der Winter kann ihm nur ein zerfallenes Haus mit etwas Stroh und einer Krippe anbieten und

nt, es werde eine schlechte Nacht für den armen Pilger werden. der heilige Nacht wird man sie nennen", spricht dieser und iedert dem Winter auf die Frage nach seinem Namen, er sei erfahrener Pilger, der auf jenem Schiffe, befrachtet mit des rgenlandes Reichthum, wo er seine Heimat habe, zur Welt mmen sei, gerufen von den Völkern, die von ihm erwarten, er Heil und Leben einer reizenden Infantin bringe, welche, man sage, an einem Zaubergifte schwer erkrankt sei. Als Kaufmann des Goldes hofft er, durch zwei wunderbare Geen der Infantin ihre frühere Schönheit wieder herzustellen. udig bewillkommt der Winter den fremden Arzt, und schon immt man Gesang hinter der Scene: „In der Höhe Gott Ehre, und den Menschen Fried' auf Erden!" Jetzt tritt Verstand auf mit einer brennenden Fackel, um den Pilger, zur guten Stunde erschienen, zu begrüßen. Beide entfernen ; auch der Winter, an dessen Stelle der Frühling tritt, der freut, daß das wunderbare Heil sein Monat März[1] noch uen werde.

Gottes und des Menschen sich verbanden.“ „Wer sagte das?“ fragt Lucifer. Da tritt der Pilger auf und spricht, eine Pistole auf Lucifer abfeuernd: „Mein Wort, das ein Lichtblitz ist und Donner.“ Während Lucifer wüthend zu Boden sinkt, aber gleichwohl dem Worte nicht glauben will, beginnt der Arzt sofort die Heilung der Kranken, welche ihm zu Füßen fällt und demüthig bekennt, daß Feuer, Worte, Baum und Bissen ihres Uebels Ursache seien. Da nun jedes Giftes Wirkung Heil in seinem Gegensatze findet, so verordnet der Pilger einen Baum und Bissen, Worte und Wasser. Es ist das Wasser der Taufe, der Baum des Lebens oder des heiligen Kreuzesstammes, der Bissen eines Sacramentes und die geheimnißvollen Worte seiner Form. Auf Geheiß des Pilgers entfernt sich die Infantin, um in der nahen Quelle sich zu waschen. Bald kehrt sie zurück, sich glücklich preisend, weil auf einmal, wie sie glaubt, ihrer Schmerzen Ursprung sie verlassen. Darauf wird ein Todtengerippe im Innern eines Baumes sichtbar und über seinem Wipfel erscheint ein Kreuz. Zu ihm schaut die Infantin mit dem Schmerze der Buße empor, durch den sie Heilung erlangen und nach dem um so besser jener Bissen wirken wird, dessen Gabe sie der Genesung versichert. Zuletzt erscheint über dem Kreuze die Hostie mit dem Kelche als der Bissen, den die Infantin als Unterpfand des ewigen Heiles erwartet. „Denn“, sagt der Pilger: „dies ist mein Leib, und dieses sind die Worte, deren Sprache wirkt so großes Sacrament, vor dem Erd' und Himmel zagen.“ Freudig betet die Infantin das heilige Sacrament an, dessen Anblick schon, ehe sie die Speise empfangen, als Gegengift ihr Heilung bringt. Da nun neues Leben wieder die menschliche Natur, der Welt Infantin, erlangt hat, darf sie als Braut des Pilgers auf dem Schiffe der Kirche hin zum himmlischen Palaste fahren. Alle begeben sich zum Schiffe, auch die Unschuld, welche nicht mehr Bosheit ist. Nur Lucifer bleibt zurück und erblickt in rasender Wuth das Schiff auf dem Meere, hoch am Bord die liebliche Infantin, an den schlanken Mast gelehnt die Unschuld als Wache, und als Steuermann den Verstand. Alle rufen: „Nun Glück auf zur sel'gen Fahrt!“ und Gesang ertönt hinter der Scene:

arbol fué el homicida	„Konnt' ein Baum die Seele morden,
alma; otro, si se advierte,	Bot ein andrer Heilung dar;
ıedio; que el de la muerte	Der der Baum des Todes war,
ya arbol de la vida:	Ist des Lebens Baum geworden.
ues este aquel aplaca	Und da dieser tödtlich trifft
veneno de su abismo,	Jenes Gift, der Hölle Schaum,
arbol ha sido mismo	Ist es klar, daß hier ein Baum
veneno y la triaca."	Wurde Gift und Gegengift."

. La cura y la enfermedad (Krankheit und Heilung).

A. IV. 45. *L.* XIII. 115.

Das Auto beruht auf dem gleichen Grundgedanken wie das ısgegangene. Die menschliche Natur erscheint als Kranker, n Heilung der als Pilger auftretende Erlöser dadurch voll-, daß er selbst die Krankheit auf sich nimmt und der schmerz-ten Kur sich unterwirft. Als Erbfeind der Natur tritt, wie öhnlich, Lucifer auf, und zwar in einem schwarzen, mit rnen bedeckten Mantel, mit Degen und Feldherrnstab. Am

auf. Das für Toledo bestimmte und auch von Eichendorff[1] unter dem Titel: „Der Waldesdemuth Krone" übersetzte Auto ist nach Lorinser (S. 202) „ein Kunstwerk von wunderbarer Tiefe und voll der schönsten Einzelheiten, wenn auch die Phantasie einige Mühe hat, sich in der fremdartigen Welt redender und handelnder Bäume heimisch zu machen, die uns hier umgibt".

4. El pleito matrimonial (Der Eheproceß).

A. IV. 45. *L.* XIV. 231.

Der Eheproceß, welcher mit einigen, übrigens unwesentlichen Erweiterungen des Don Antonio de Zamora überliefert ist, wird mit Recht zu den wunderbarsten allegorischen Dichtungen Calderons gerechnet[2]. Die Verbindung der Seele mit dem Körper des Menschen erscheint hier unter dem Bilde einer unglücklichen Ehe, welche durch den Tod eine zeitweilige Scheidung erleidet. Der Tod, welcher mit einer Sense auftritt, nimmt den Körper mit sich, während die Seele, ohne Ziel im Dunkeln umherirrend, in die Arme der Sünde fällt, welche in Gestalt eines Teufels, mit einem schwarzen Sternenmantel, mit Federhut und Feldherrnstab erscheint. Am Schlusse aber wird der Tod besiegt, und der Körper erwartet die Verwandlung, bis er seine Braut, die Seele, an jenem Tage wieder sein nennen kann, wo der Herr, „des letzten Processes Spruch verkündend", sie ihm wieder übergibt (*A.* 73). Den Glanzpunkt des auch von Eichendorff[3] übersetzten Auto bilden wohl die ergreifenden Klagen der Seele über ihren unglücklichen Ehebund mit dem Körper[4].

---

[1] Eichendorff VI. 177—248.

[2] Vgl. Lorinser S. 233, welcher in diesem Auto Calderons „vollendete Meisterschaft, den abstracten Phantasiegebilden wahres Leben einzuhauchen", bewundert, und glaubt, daß die wirkliche Darstellung des Werkes auf der Bühne den tiefsten Eindruck hinterlassen müßte.

[3] Eichendorff VI. 311—380.

[4] Vgl. *A.* 68—70 und *L.* 304—308.

El gran mercado del mundo (Der große Markt der Welt).

A. III. 339. *L.* XI. 229.

Mit bewunderungswürdiger Anschaulichkeit und Lebendigkeit t dieses großartige, zu Madrid vor dem königlichen Hofe auf- hrte Auto [1] das menschliche Leben unter dem Bilde eines ßen Jahrmarktes dar, in welchem die Tugenden und ter ihre Waaren zum Verkaufe bringen.

Die Fama schwebt über die Bühne und singt: „Höret, Menschen, t mich! Hört, was Fama will verkünden! Alle eilet hin!" Reihe nach treten der gute und der böse Genius, die sheit und die Gnade, der Familienvater und zuletzt Unschuld auf. Jetzt verkündet die Fama singend, daß die lt, der mächtige König, der sie abgesandt hat, heute einen freien rkt [2] abhalten lasse, auf welchem alles zu kaufen sei. Ob man gut oder schlecht kaufe, zeige sich erst am Ende. Die Fama chwindet. Während sich nun alle über die Kunde der Fama en, erblickt der weise Hausvater allein in ihr keine gute Neuig- weil man ja alles auf jenem Markte verkaufe und nur jener

anderem, schönerem Lande (dem verlorenen Paradies), aber als Gast hier verweile". Allein der böse Genius will unter dieser Bedingung den Verzicht nicht annehmen, da er selber die Gnade liebt, und erklärt, daß er nie des Bruders Mitbewerbung dulden werde. Ja, als dieser auf seine Hoffnung nicht verzichten will, zieht der böse Genius den Dolch gegen den Bruder, so daß der Vater sich ins Mittel legt und spricht: „Halt! Was treibt ihr? Seht ihr, Schurken, daß ich gegenwärtig, nicht?" „Daran liegt mir nichts", entgegnet der böse Genius, während der gute niederkniet und den Vater um Verzeihung bittet, falls er ihn betrübt. Der Vater aber erklärt jetzt, um den Streit zu schlichten, daß die Gnade dem gehören solle, der sie durch die eigenen Werke verdiene. Darum gibt er beiden ein gleiches Talent für den Markt der Welt, und wer es besser angewendet hat und mit mehr Gütern zurückkehrt, der soll glückseliger Bräutigam der Gnade und nicht bloß sein Erbe, sondern auch Erbe ihres eigenen Reiches werden. Mit der Mahnung: „Wendet gut nun an das Kapital und vergesset nicht: was gut, was schlecht gewesen, zeigt erst am Ende sich!" entfernt sich der Vater. Der böse Genius aber, von stolzer Zuversicht erfüllt, bittet vor seinem Scheiden die Gnade um eine Gunst. Sie gibt ihm eine Rose und spricht: „Keinem ja versagt' ich je meine Gunst." [1] Auch der gute Genius, der nur mit Zagen dem schweren Werke entgegengeht, erhält auf seine Bitte eine Rose, worauf die Gnade sich mit den Worten entfernt: „Da man kauft dort schlecht und gut, bringt das Gute, laßt das Schlechte!" Jetzt erwählt sich der gute Genius den Weg über die Berge und die Unschuld zur Gefährtin, der böse aber zieht die Ebene vor und läßt sich von der Bosheit begleiten. Allein indem beide sich entfernen wollen, tritt ihnen die Schuld, als Bäuerin gekleidet, entgegen und sucht sie zurückzuhalten. Doch „dieses Thränenthales junge Männer", welche der Schuld einst Huldigung zollten, ehe die schöne Gnade in das Thal gekommen, um nach ihres Gatten

[1] „Die Gnade wird jedem Menschen ohne Unterschied gegeben, um mit ihr sein Heil zu wirken. Die Rose ist hier das Sinnbild dieser ersten, allen angebotenen Gnade." *L.* 249.

e hier zu leben, verschmähen sie um der Gnade willen und
 davon. Bebend vor Wuth beschließt die Schuld, Namen und
cht zu wechseln, um auf dem Markte der Welt sich einzuführen
 ihre grollende Eifersucht zu rächen.
Das Innere eines Wirthshauses. Die **Unmäßigkeit** tritt auf,
 Gastwirth gekleidet, und die **Wollust** als Kellnerin. „Essen
 hier jeder," meint die Unmäßigkeit, „ehe er auf dem Markte
 Geschäft besorgt, und meine Gier, sowie dein leichter Sinn,
den die Gäste krank und ohne Geld zum Feste senden." Die
llust verspricht, dafür nach Kräften zu sorgen: nur **eines**,
 sie, mache ihr Sorge, daß sie im Hause allein sei und nicht
, was man begehre, zu besorgen im Stande sei. Die Un-
äßigkeit erklärt sich bereit, noch einen Diener zu miethen. Im
lichen Augenblicke tritt die Schuld auf, als Kellner gekleidet,
 bietet ihre Dienste an, indem sie der Unmäßigkeit und Wollust
diesem **einen** Tage mehr Gewinn in Aussicht stellt, als tausend
re ihnen brächten. Allen, sagt die Schuld, wisse sie passend
 Benehmen anzubequemen:

noble con vanidad — Bei dem Edlen vornehm thu' ich

Freudig wird die Schuld als Diener aufgenommen, zumal von der Wollust, welche bei ihrem Anblicke im eigenen Feuer erglüht. Doch schon kommen Gäste an. Der gute Genius und die Unschuld treten in Reisekleidern auf und verlangen, ermüdet von der beschwerlichen Reise, Herberge. Bereitwillig öffnet die Unmäßigkeit ihnen ihre Zimmer und ladet sie zum Essen ein, während die Wollust ihnen nach dem Mahle „duftig weiche Blumenkissen" zum Ausruhen in Aussicht stellt. Eben sinnt der gute Genius nach, wer wohl diese Schönheit sein möge, deren Reiz ihn so mächtig hinreißt; da verspricht ihm die Schuld, durch List ihre Herrin in das Zimmer des Gastes zu führen. Jetzt erkennt der gute Genius die Schuld wieder, welche wohl ihre Tracht geändert, aber ihre alte Neigung beibehalten hat, und will schnell mit der Unschuld entfliehen. Doch diese will wenigstens zum Frühstücke dableiben, trotzdem der gute Genius ihr bemerkt, daß heute Fasttag sei. Mit harter Mühe rettet er die Unschuld aus den Händen der Schuld und entflieht mit ihr, während eben der böse Genius in Galatracht mit der Bosheit auftritt und vergebens von seinem Bruder vor dem Orte gewarnt wird. Denn kaum hat der böse Genius die Wollust erblickt und ihre lockenden Versprechungen vernommen, da drückt er ihr auch den Wunsch aus, sie nach dem Mahle bei sich zu sehen. Wohl macht ihn die Bosheit auf die Schuld aufmerksam, die schon wieder da sei; er verlacht sie als eine Thörin, welche nicht umsonst Bosheit sei, da sie im Essen und in der Mittagsruhe Schuld erblicke. Doch plötzlich ruft er: „Weh' mir!" und sucht umsonst die Rose, welche ihm die Gnade gegeben hat. Das Geschenk der Gnade ging ihm verloren, weil er vergaß, daß im Wunsche schon Schuld sei. Die Schuld aber überläßt den Gast der Wollust, um jenem nachzufolgen, der zuerst eingetreten:

"Que no hace falta la Culpa,	„Denn die Schuld ist überflüssig,
Donde queda una mujer."	Wo man will dem Weibe huld'gen."

---

auf das Benehmen verschmitzter Kellner, sondern auch auf die Natur der Sünde selbst, welche sich dem Charakter eines jeden Menschen anbequemt."

Aber auch die Wollust und die Unmäßigkeit folgen ihr, wenn erst den Gast geprellt, auf den Markt der Welt, erstere als önheit, letztere als Appetit, in der Maske eines Blinden, dessen rer die Schuld macht.

Die Scene verwandelt sich in einen großen Platz. Die Welt auf in vollem Schmucke, um heute, an einem Donnerstage[1], großen Markt ihrer Monarchie halten zu lassen. Hinter der ne ertönt Musik:

cios y Virtudes	„Laster und Tugenden
an sus premios:	Markt heut' begehen;
elize el que emplea	Glückselig, wer gut
n sus talentos."	Sein Talent verwendet!"

Zuerst tritt die Hoffart auf mit einem Federhute in der Hand einem feinen Gewebe, um unter anderen Ködern reiche Ge- und krause Federn zu verkaufen. Ihr folgt die Demuth mit n härenen Gewande und bringt grobe Kleider und Buß- änder, Kreuze, Uebel, auch Schimpf und Spott auf den Markt. tritt die Wollust auf als Dame und bietet als Schönheit

Zuletzt tritt der Glaube auf mit Brod und Wein, und erwiedert auf die Frage der Häresie, was er bringe: „Fleisch und Blut“, und als diese fragt, wie das sein könne, da das Auge nur Brod und Wein schaue, spricht er: „Durch fünf Worte läßt ein mächtig Walten von Brod und Wein nur übrig die Gestalten, und nicht das Wesen mehr.“ Schon füllt sich der Markt mit Leuten, welche den Händlern sich nahen. Von der einen Seite treten der gute Genius mit der Unschuld auf, von der andern, begleitet von der Bosheit, der böse Genius, welcher, seit er die Wollust gesehen, an die Gnade wenig denkt. Während ein Chor die Fremden zu Genüssen und Freuden, ein anderer zu Beschwerden und Leiden einladet, bieten die Händler ihre Waaren zum Kaufe an und die Schuld entfernt sich, um sofort in anderer Hülle wieder zu erscheinen. Auf den Vorschlag der Unschuld, Putz und Schmuck für die schöne Gnade einzukaufen, tritt der gute Genius in die Bude der Hoffart, welche zugleich auch die Schuld in anständiger Tracht als Mäkler betritt. Allein als die Verkäuferin für den verlangten Stoff nur das Eine begehrt, daß der gute Genius einen Gedanken der Hoffart weihe, und annehme, daß kein Fehler an ihm hafte, weist dieser den Stoff zurück und entfernt sich, während sein nach ihm eintretender Bruder bereitwillig den Preis bezahlt. Jetzt tritt der gute Genius an die Bude der Demuth und ersteht ein grobes Kleid für seine Braut, indem er sich gerne den Preis, einen Act der Demuth, gefallen läßt. Spottend über den „schönen Staat“ des Bruders, sieht der böse Genius einen Spiegel, und im Glauben, daß das Ding wohl für Damen passe, fragt er die Enttäuschung nach dem Preise desselben. Als aber diese eine Erinnerung an den Tod dafür verlangt, verzichtet er auf den Rath der Schuld, daß er für solches Erinnern noch zu jung sei, auf den Spiegel. Der gute Genius nimmt ihn für den Preis, trotzdem die Schuld als Mäkler abrathet, und als er in demselben sich beschaut, sieht er deutlich, daß er Staub ist, Nichts und Wind. Jetzt will die Schuld, da weder Wollust noch Hoffart ihn zur Verschwendung des Talentes verführen konnte, sehen, ob ihn nicht vielleicht Heuchelei besiegen könnte, und entfernt sich. Der böse Genius aber erhält inzwischen von der Schönheit um den Preis einer Schmeichelei

Haarschmuck, um ihn einer Dame zu verehren, welche, wie
neint, der Schönheit ganz ähnlich sehe. Der gute Genius
det sich an die Buße, welche Leiden und Thränen, Trübsal
Bußgürtel verkauft und als das Sacrament der Buße für
das eine vollständige Beicht mit aufrichtiger Reue verlangt.
bekennt der gute Genius seine Schuld und erhält, was er
ngt. Da tritt die Schuld auf als Bettler und bittet ihn um
Almosen. Aus Mitleid gibt er ihr ein solches, worauf diese
t, jetzt könne er nicht mehr läugnen, daß er der Schuld von
m Talente gegeben habe. Doch der gute Genius überwindet
diese Versuchung, weil er nicht der Schuld, sondern dem
gefühle, sie bedürftig zu sehen, gegeben habe. Gott selber ja
re, nur weshalb man gebe, nicht wem, sei es, was das
osen verdienstlich mache. Zuletzt wendet sich der gute Genius
den Glauben, der Brod und Wein verkauft, Brod vom Himmel,
tes eigenen Leib und Blut Gottes, das zum ewigen Leben
en soll. In demüthigem Glauben bietet er für dieses Brod
diesen Wein der Gnade sein ganzes Talent und erhält beides
onst. Der böse Genius aber verschmäht Brod und Wein, weil

muntern Sklaven, und ein Pferd zur Heimkehr, „windesschnell, da es der Gedanke selber sei". Ein so heftiges Verlangen treibt den guten Genius zur Gnade hin, daß er das Pferd kaufen möchte; allein es fehlt ihm an Geld, weil er für das Brod der Gnade schon sein Talent ausgegeben hat. Gleichwohl vertraut ihm das Vergnügen das Pferd an und verlangt erst später nach Belieben angemessene Bezahlung; denn da es ja der Gedanke sei, könne es ihn gut und schlecht auch tragen. Unter der Bedingung nimmt der gute Genius das Pferd[1]; aber er steigt erst dann hinauf und reist ab, nachdem er mit eigener Hand dem Pferde des Gedankens Zaum und Zügel des Gehorsams angelegt hat. Unter der gleichen Bedingung erhält der böse Genius den Sklaven des Vergnügens, die Schuld, und reist mit ihr der Heimat zu, gefolgt von der Unmäßigkeit, als dem Diener ihrer beiden Schuldner.

Die Scene verwandelt sich. Die Gnade und der Familienvater treten auf und warten sehnsüchtig und besorgt auf die Ankunft der Wanderer. Endlich erblickt die Gnade auf einem Bergrücken einen Reiter in der Ferne, der den wilden Stolz des Pferdes mit dem Zaume des Gehorsams bändigt, und durch die Ebene naht Musik und Tanz. Bald treten von verschiedenen Seiten auf der gute Genius, die Unschuld, der Glaube und die übrigen Tugenden, und zu gleicher Zeit der böse Genius, die Wollust, die Unmäßigkeit und die Schuld. Alle nahen sich ehrfurchtsvoll dem Familienvater. Voll Zuversicht berichtet zuerst der böse Genius, wie er den Schatz seines Talentes angewendet habe, um durch Gewebe und Bänder, durch Blumen und Bücher der Häresie, durch die Fröhlichkeit als Sklaven und süße Speisen und Getränke die schöne Gnade zu erfreuen. Nach ihm zählt der gute Genius seine Geschenke auf, Leiden und Thränen, rohe Stoffe, die der Demuth dienen, der trüben Buße Waaren, der Enttäuschung Spiegel und

[1] In dem Pferd (dem Gedanken), welches, wie der Sklave, symbolische Bedeutung hat, vermuthet Lorinser (S. 317) das Bild der Sehnsucht nach dem Himmel, welche sich bei dem Gerechten am Ende seines Lebens vermehre und ihn schnell seinem letzten Ziele entgegenführe.

ich das Brod des Glaubens für die schöne Gnade. Ihn schließt Vater als seinen bessern Sohn und Erben in die Arme, weil ut zu wählen verstand, brachte das Gute, ließ das Schlechte, ählt ihn mit der Gnade und heißt ihn Besitz nehmen von Himmelsthrone, der im Hintergrunde der Bühne sichtbar wird. böse Genius aber vernimmt weheklagend und von allen ver- n, nur seinen Sklaven, die Schuld, die ihn immer begleitet hat, der Seite, die furchtbaren Worte aus dem Munde des Vaters:

tú al abismo infernal,	„In der Hölle Abgrund geh'!
s hallando el bien y el mal,	Selbst erwähltest du das Weh',
es el mal, dejas el bien:	Ließst das Gute, kauftest schlecht.
cuyos ejemplos fundo	Solcherweise sich's verhält
glorias del Sacramento,	Mit dem Ruhm des Sacramentes,
los Genios el talento,	Der Verwendung des Talentes
gran mercado del mundo."	Und dem großen Markt der Welt."

Bei den ersten Worten dieser Verse dringen Feuerflammen aus Erde hervor, und der böse Genius versinkt in den Armen der uld. Die Musik wiederholt die vier letzten Verse, der Thron

[redacted]

[redacted]

Wirkung ist die letzte Gerichtsscene, in welcher nach Schluß des irdischen Schauspieles der Meister auf der Himmelsbühne, vor einem Tische mit dem Kelche und der Hostie sitzend, nach Verdienst Lohn und Strafe austheilt und unter den Klängen des „Tantum ergo" das Ganze beschlossen wird.

7. No hay mas fortuna que Dios (Kein anderes Glück als Gott).

A. III. 135. *L.* XI. 329.

In Bezug auf Form und Inhalt zeigt dieses zu Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführte Auto große Aehnlichkeit mit dem vorigen, widerlegt mit Bezug auf die einzelnen Stände die falsche Ansicht, als ob das Glück die Welt regiere, und weist nach, daß es nach den Worten der Gerechtigkeit „im Leben und Sterben kein anderes Glück gebe als Gott". Von großer dramatischer Wirkung ist die Eingangsscene, in welcher unter einem Felsen ein Baum sichtbar wird, an dessen Aesten ein Lorbeerkranz, ein Scepter, ein Spiegel, ein Buch, ein Schwert, eine Hacke, ein Stab und ein Kreuz hängen. Unter dem Baume (und zwar jeder unter dem Symbol, das ihn betrifft) liegen schlafend die Macht, die Schönheit, die Verständigkeit, der Kriegsdienst, der Landbau, die Armuth. Hinter dem Baume erscheint auf einer Höhe die Gerechtigkeit, mit einem Stabe in der Hand, und während sie die Zweige mit demselben schüttelt, fallen die Symbole über jeden einzelnen herab, so daß sie erwachen. Die Gerechtigkeit aber singt:

„Erwachet zum Leben nun, Menschen, erwachet!
Erwachet zum Leben hienieden!
Empfanget ein jeder den Stand,
Den Gott ihm auf Erden beschieden!"

8. La divina Filotea[1] (Die göttliche Philothea).

A. II. 170. *L.* II. 331.

Der Grundgedanke dieses wunderbar tiefsinnigen Werkes ist nach dem Uebersetzer (*L.* 335): „Es soll der Kampf der Gottes-

[1] *Pedroso* p. 531—550.

t auf Erden, den die Treue gegen ihren himmlischen Bräutigam rseits, und die vielfachen Feinde, die sie umlagern, andererseits wendig machen, in all seinen wechselvollen Abenteuern, insndere aber die Hilfe, die ihr der Bräutigam verborgener und ner Weise dabei leistet, sowie der endliche glorreiche Sieg, den uf Kosten seines Lebens für sie erficht, dargestellt, und dabei esondere jene himmlische Hilfe verherrlicht werden, welche im cramente die Kräfte Philothea's zum Kampfe stärkt und t." Das Heer der Feinde führt der Teufel an; seine Hauptündeten sind Welt und Wollust. Das befestigte Schloß Philothea wird von den fünf Sinnen und den drei theoschen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, bewacht. vollständige Titel des Auto lautet mit Bezug auf die Liebe himmlischen Bräutigams und der den Bräutigam liebenden schlichen Seele: "Amar y ser amado y divina Filotea."

. La nave del mercader [1] (Das Schiff des Kaufmanns).

A. II. 233. *L.* IV. 217.

10. El Socorro general (Die allgemeine Provision).

A. VI. 356. *L.* XVIII. 73.

Die Kirche erscheint in diesem für Toledo auf das Frohnleichnamsfest 1644 verfaßten Auto unter dem Bilde einer belagerten Festung, welche am Schlusse durch das Schiff des hl. Petrus mit Proviant versehen wird. Von zahlreichem Gefolge begleitet steigt Petrus aus dem Schiffe, den Kelch mit der Hostie in der Hand, worauf das Schiff wieder verschwindet und Musik das Brod und den Wein, „die allgemeine Provision für die Kirche", verherrlicht. Sehr interessant sind die der Ausgabe des Stückes bei Apontes (*A.* 354. 355) vorgedruckten, von Calderon herrührenden Anweisungen bezüglich der Einrichtung und Ausstattung des Theaters für die Aufführung: "Memoria del teatro y apariencias precisas, para el Auto del Socorro general."

11. El nuevo hospicio de pobres (Das neue Armenhospiz).

A. I. 110. *L.* XV. 113.

Durch die Vollendung eines neuen Hospitales in Madrid angeregt, verherrlicht der Dichter in diesem herrlichen, vor Karl II. aufgeführten Werke die Kirche als das wahre, neue Armenhospiz der Welt, das durch die göttliche Weisheit gebaut ist und in welchem das Hochzeitsmahl des Prinzen (= Christi) mit Sunamitis (= der menschlichen Natur) gefeiert wird. Der König, welcher als ehrwürdiger Greis auftritt, stellt Gott den Vater dar, die Stärke repräsentirt der Engel Gabriel, der in einer Wolke erscheint und die Sunamitis mit den Worten des Salve regina begrüßt.

12. La inmunidad del sagrado (Der Schutz des Heiligthums).

A. II. 340. *L.* VI. 229.

Unter dem Bilde eines dem Menschen Schutz gewährenden Asyles erscheint zuerst das Paradies und sodann die Kirche, in welche der aus dem Paradiese vertriebene Mensch durch die Gnade

als Kaufmann auftretenden Erlösers aufgenommen wird.
Aufnahme geht ein mit den Formen der alten spanischen
iz geführter Proceß über Verletzung des Asylrechtes voraus.
Ueberseter (*L.* 232), stellt die ansprechende Vermuthung auf,
originelle Idee des Ganzen sei im Dichter angeregt worden
h eine Homilie des hl. Bernhard[1], in welcher der Doctor
lifluus mit der ihm eigenthümlichen poetischen Darstellungsgabe
göttlichen Rathschluß der Erlösung unter dem Bilde eines im
mel stattfindenden Rechtsstreites schildert.

. Los alimentos del hombre (Des Menschen Unterhalt).

A. I. 357. *L.* X. 281.

Der Grundgedanke des Auto ist „das Recht des Unterhaltes,
Ernährung oder Alimentation, welches der durch seine Schuld
rbte Sohn in Anspruch nimmt, und das ihm zuletzt gewährt
" (*L.* 284). Bei aller Verschiedenheit des Inhaltes erinnert
vorzügliche, jedenfalls der letzten Lebenszeit des Dichters an=
rige Werk an das vorige Auto, dem das Asylrecht zu Grunde
. Gott der Vater tritt in der Kleidung eines reichen Land=

die Befreiung des Menschengeschlechtes aus der Gefangenschaft des Teufels allegorisch darzustellen. Das herrliche Auto eröffnet der Teufel als Wuth, der in Gestalt eines maurischen Corsaren auf dem Verdecke einer Galeere erscheint. Zu beiden Seiten an der Ruderbank sitzen als Gefangene: das Menschengeschlecht, zugleich Repräsentant Adams, Abel, Noe, Isaak, Joseph und Daniel, als Hauptvertreter der verschiedenen Zeitalter. Nach harter Gefangenschaft in dem Kerker der Erde werden die Unglücklichen, nachdem ihnen die Gnade den 25. December als Tag der Befreiung verkündigt hat, durch Emmanuel befreit, welcher als erlösender Trinitarier sich selbst freiwillig zum Opfer bringt. So muß denn die Wuth in ohnmächtigem Grimme sehen, wie Emmanuel und alle Gefangenen mit den Insignien des Ordens der Trinitarier und des Ordens de Mercede captivorum[1] auf ihren Mänteln auftreten, und der freudige Schlußgesang ertönt:

"Por siglos de siglos viva	„Mög' er Ruhm und Ehr' erlangen,
Redentor, que con tan nueva	Der Erlöser, der als Beute
Piedad, á su reino lleva	Führt zu seinem Reiche heute
La cautividad cautiva."	Die Gefangenschaft gefangen!"

15. El nuevo palacio del Retiro (Das neue Lustschloß).

A. I. 397. *L.* XV. 455.

Das prachtvolle, von Philipp IV. für seine erste Gemahlin Isabella hergestellte Lustschloß Buen Retiro wird mit Beziehung auf die einzelnen Momente der Einweihungsfeierlichkeit allegorisch auf die Kirche umgedeutet. Die Anregung zu der Abfassung dieses Auto ging ohne Zweifel vom königlichen Hofe aus und war, wie der Uebersetzer (*L.* 457) mit Recht bemerkt, „eine Aufgabe so wunderlicher Art, wie sie nur die eigenthümlichste Laune eines Fürsten stellen konnte, und die mit Geschick zu lösen, selbst für das

[1] Beide Orden, welche zur Zeit der Kreuzzüge entstanden, widmeten sich bekanntlich ausschließlich dem christlichen Samariterwerke des Loskaufs der Gefangenen.

me Talent eines Calderon, keine Kleinigkeit war". Der König
isentirt allegorisch Christum, die Königin das Gesetz der
de, während ihre Hofdamen als Glaube, Hoffnung und Liebe
eten. Zuletzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und es
en zwei Säulen sichtbar, zwischen denen ein Ring als Symbol
Sacramentes hängt.

El valle de la Zarzuela [1] (Das Thal des Dornstrauches).

A. III. 40. *L*. XVII. 89.

Das treffliche Auto behandelt das originelle, auf den ersten
lick seltsam erscheinende Thema, das Erlösungswerk Christi
r dem Bilde einer Jagd allegorisch darzustellen. Das Thal
Dornstrauches ist der Wald dieser Welt, in welchem der
nsch als Gebieter herrscht, aber in die Gewalt der mit dem
fel verbündeten Schuld gefallen ist. Schon ist das Elend
Menschen auf das Höchste gestiegen, da landet ein Schiff,
der Fürst (= Christus), mit einer Arkebuse bewaffnet, ent-
t. Eben ringt der Mensch mit der Schuld und fällt, unfähig,

17. La hidalga del valle (Das Edelfräulein des Thales).

A. III. 108. *L.* XVII. 197.

Die Wahl des Titels, den Calderon diesem für Granada geschriebenen Auto gegeben hat, ist weder durch die Loa noch durch das Auto selbst hinreichend erklärt und motivirt. Den Inhalt bildet die Verherrlichung der unbefleckten Empfängniß Maria's, welche als Edelfräulein „in diesem Thale der Thränen" auftritt. In der Eingangsscene tritt triumphirend die Schuld auf mit der Natur, welche als Sklavin mit Ketten gefesselt ist; zuletzt aber schwebt das Edelfräulein, von einer Glorie umgeben, auf die Schuld, welche niederstürzt, herab und setzt ihr den Fuß auf den Nacken. Zugleich erscheint die Gnade und ein Springbrunnen mit dem klaren Wasser „jener sieben Röhren, welche reine Quellen sind der Gnade". Nach dem Urtheile des Uebersetzers (*L.* 199 f.) ist das Auto „ein Kunstwerk ersten Ranges, zwar nicht so tief durchdacht und sorgfältig ausgeführt, wie manche andere, sondern mehr leicht hingeworfen, aber den Stempel der Genialität in jeder Zeile an sich tragend und die größten poetischen Schönheiten in reicher Fülle enthaltend".

18. El pintor de su deshonra (Der Maler seiner Schande).

A. II. 372. *L.* X. 181.

Auch dieses Werk, welches schon von Eichendorff[1] übersetzt worden ist, gehört zu den vorzüglichsten allegorischen Schöpfungen Calderons. Die Wahl des Titels und des Grundgedankens ist ohne Zweifel auf das gleichnamige, schon früher verfaßte Trauerspiel des Dichters zurückzuführen. Höchst wahrscheinlich ist aber auch, wie Lorinser (S. 183) mit Recht vermuthet, folgende Stelle aus dem Osterhymnus im römischen Brevier (Ad Matutinum, tempore paschali) auf die Wahl dieses Themas von Einfluß gewesen:

---

[1] Eichendorff V. 503—590.

„Cum livor et fraus daemonis
Foedasset humanum genus:
Tu, carne amictus, perditam
Formam reformas Artifex."

Als himmlischer Maler hat Gott seine Braut, die menschliche tur, als sein vortrefflichstes Gemälde mit eigener Hand nach m Bilde geformt. Da aber Lucifer im Verein mit der uld seine Braut zur Sünde verführt und das herrliche Ge- de verunstaltet hat, ist Gott zum Maler seiner eigenen Schande rden, bis er endlich auf den Wunsch der Welt und aus e zu der reuigen Natur das Bild aufs neue malt, aber nicht, ehedem, unter süßen Tönen, sondern unter Thränen und „ganz Carmin gebadet", der seinen Adern entströmt, „auf der Platte s Herzens, mit drei Nägeln dort gemalet". So wird denn — Unterschiede von dem weltlichen Schauspiele — die verführte ur von dem Maler in Gnaden wieder angenommen, und nur Verführer, Lucifer und die Schuld, müssen sterben, weil es so Ehre eines Mannes erfordert, der sich beleidigt fand:

der Prinz, der hohen, von Gott ihm verliehenen Stellung sich unwürdig erweist und darum sein Glück wie einen Traum verschwinden sieht, aber auch, durch das bittere Erwachen belehrt und gebessert, von Gott wieder in sein altes Erbe eingesetzt wird. Ganz verwirrt und beschämt steht so am Schlusse der begnadigte Mensch vor der Macht, Weisheit und Liebe, welche als Repräsentanten der drei göttlichen Personen auftreten, und möchte, wenn auch dieses Traum noch wäre, nie aus ihm erwachen und so träumend schlafen. Reumüthig gelobt er Besserung und erhält von der Macht die Gnade neu als Braut geschenkt, und die herrliche Lehre, mit welcher die Besprechung dieses Auto und damit auch das Ganze schließen möge:

"Y pues cuanto vives sueñas,	„Und da, was du lebst, du träumest,
Porque al fin la vida es sueño,	Denn ein Traum nur ist das Leben,
No otra vez tanto bien pierdas;	So verlier' dein Gut nicht wieder!
Porque volverás á verte	Wieder würdest in noch eng'ren
Aun en prision mas estrecha,	Kerker dich gebannt du sehen,
Si con culpa en el letal	Wenn mit Schuld im allerletzten
Ultimo sueño despiertas."	Todestraume du erwachtest."



Alphabetisches Verzeichniß

der im II. Bande besprochenen Werke Calderons.

Comedias (Weltliche Bühnenstücke).

V. Lustspiele mit Mantel und Degen (Comedias de capa y espada).

VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte oder Sage.

Autos sacramentales (Geistliche Fest- oder Sacramentsspiele).

I. Mythologische Autos.

II. Stoffe aus dem Alten Testament.

III. Stoffe aus dem Neuen Testament.

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

Berichtigungen und Ergänzungen zum II. Band.

13 Z. 8 v. o. statt 1635 zu lesen 1636.

43 Z. 8 v. o. 1651. Nach v. Schack (III. 289) fand die erste Aufführung von Corneille's Lustspiel bereits 1647 statt.

178 Z. 5 v. o. statt „sich" zu lesen „sei".

236 Z. 2 v. o. Der vollständige Titel der jetzt sehr selten gewordenen Schrift von Ferd. Wolf lautet: „Ueber Lope de Vega's Comedia famosa de la Reina Maria. Nach dem Autograph des Verfassers. (Im Besitze S. D. des Herrn Fürsten von Metternich.)" 39 S. Lex.-8°. W. gibt von dieser bisher nur dem Titel nach bekannten Comedia, welche in der eigenhändigen Handschrift Lope's auf uns gekommen, früher in der Bibliothek des Herzogs von Osuna sich befand und später als kostbares Geschenk in den Besitz des Fürsten von Metternich gelangte, eine ausführlichere Analyse mit Auszügen und kommt am Schlusse (S. 38 f.) zu dem Resultate, daß das Stück Lope's reich an Handlung,

[redacted]

ſebilder aus Schottland. Mit einem Titelbilde, 15 in den Text gedruckten Holzſchnitten und 16 Vollbildern. gr. 8°. (XII u. 316 S.) *M.* 5.; geb. in Leinwand mit Deckenpreſſung *M.* 8.

lderon. Feſtſpiel. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Mit einem Bildniß Calderons in Lichtdruck. Zweite, vermehrte und verbeſſerte Ausgabe. 12°. (LII u. 67 S.) *M.* 1.60; elegant geb. in engl. Leinwand mit reicher Golddeckenpreſſung und Goldſchnitt *M.* 2.70.

In's Spaniſche überſetzt u. d. T.:

lderon. Poemita dramatico, precedido de una introduccion sobre la vida y las obras del poeta Español. Madrid. Libreria de San José. 1882.

„. . . Der Jeſuit A. Baumgartner veröffentlichte ein intereſſantes ſpiel zur Calderonfeier, dem ich in Spanien nur die loa (Feſtſpiel) mejor corona' an die Seite zu ſetzen wüßte, die, von den erſten tern Sevilla's, im Bunde mit der unvergeßlichen Fernan Caballero, aßt, am 17. Januar 1868, am 268. Geburtstage Calderons, im tro de San Fernando zu Sevilla aufgeführt wurde."

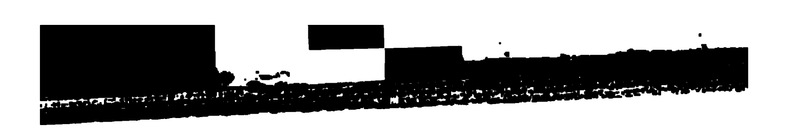
Joh. Faſtenrath im Wochenbl. der Frankf. Ztg. 1881. Nr. 22.)

oſt van den Vondel, ſein Leben und ſeine Werke.



[redacted]






THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY
DATE DUE
APR 22 1974